

Université de Montréal

Contes et transfert de valeurs. Analyse d'un choix de contes vietnamiens selon la morphologie  
de Vladimir Propp

par Emilie Vu

Département de langues et littérature du monde  
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maître ès arts (M.A) en littérature  
comparée

Août 2017

© Emilie Vu, 2017

## Résumé

Les contes vietnamiens, comme tout autre conte, se transmettaient oralement, telle une performance. Leur but, en tant qu'outil d'éducation et de divertissement, était (et est toujours) de transférer un système de croyances et de valeurs, une tradition et une culture aux générations suivantes. Avec l'avènement de l'écrit, un mouvement vers la transcription s'effectua. Ceci facilita l'étude des contes, maintenant réunis sous forme de recueils et de collections.

En s'appuyant sur l'idée que la transposition de l'oral vers l'écrit serait une forme de traduction au sens métaphorique, ce mémoire, en examinant quels éléments de la morphologie proppienne seraient récurrents dans quatre contes vietnamiens, et surtout, arrive à la conclusion que les valeurs les plus importantes dans la culture vietnamienne se « transfèrent » dans toute diaspora par le biais de la traduction du merveilleux des contes.

**Mots clés :** conte, morphologie, transfert culturel, valeurs, Vietnam

## **Abstract**

Similarly to other fairy tales, Vietnamese folktales were transmitted orally by way of a performance. As tools for education and entertainment, their main goal was (and still is) to transfer a system of beliefs and values, a tradition and a culture to following generations. When writing came to be, there was a movement from the oral performance towards the written text. Many researchers attempted to establish a typology, but to no avail.

Starting with the idea that the transcription of oral language to the written one is a metaphorical translation, the following work will examine which elements of Propp's morphology are recurrent in four Vietnamese folktales and, more importantly, concludes that the most salient values are transferred throughout the diaspora through the translation of folktales' magical elements.

**Keywords:** folktale, morphology, cultural transfer, values, Vietnam

## Table des matières

REMERCIEMENTS.....	1
INTRODUCTION .....	2
CHAPITRE I : LE CONCEPT D'ORALITÉ ET LA TRADITION VIETNAMIENNE .....	10
1.1. L'oralité .....	10
1.2 La littérature orale.....	15
1.3 Le conte .....	17
1.4 La tradition orale vietnamienne .....	20
CHAPITRE II : UNE MORPHOLOGIE POUR UNE TRADUCTION MÉTAPHORIQUE.....	28
2.1. La morphologie du conte de Propp.....	28
2.2 La traduction : une translation, un transfert .....	48
CHAPITRE III : LES FONCTIONS DE PROPP, DES VÉHICULES DE VALEURS .....	51
3.1 Le conte de Cuội .....	51
3.2 La perche du Tét .....	56
3.3 Le chien de pierre .....	60
3.4 Le conte du crapaud.....	64
Conclusion .....	70
Bibliographie .....	76
Annexe A : .....	v
Annexe B : .....	xi
Annexe C : .....	xvii
Annexe D : .....	xxi
Annexe E : .....	xxvii

*À mes parents*

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma gratitude envers ma directrice de recherche, Madame Barbara Agnese. Je la remercie pour, non seulement ses conseils et son aide, mais également pour sa patience envers moi. Son optimisme fut une importante source de motivation durant les moments particulièrement difficiles.

J'aimerais également remercier mes parents pour leur appui et leur support moral. Ils sont les raisons pour lesquelles je rêve d'un pays qui me semble si lointain et pourtant, qui reste si cher à mon cœur. *Con thương Bố, Mẹ.*

Enfin, je voudrais remercier mes amis pour avoir offert des mots d'encouragement et surtout, pour avoir prêté oreille à mes nombreuses plaintes. Merci pour les moments de rire qui étaient tant nécessaires.

## INTRODUCTION

Lạc Long Quân, un fils du Dragon, gouvernait le pays de Lạc. Il s'agissait d'un territoire riche en ressources naturelles qui était peuplé par des animaux. La paix qui y régnait fut rapidement menacée par des démons. Semant la pagaille, ces créatures maléfiques saccagèrent la région et se mirent à dévorer les habitants. Lạc Long Quân, afin de protéger son peuple, entreprit la tâche de punir les malfaiteurs. Émergeant victorieux de sa quête, il fut récompensé par son mariage avec la Fée Âu Cơ. Celle-ci accoucha d'une poche contenant une centaine d'œufs, donnant ainsi naissance aux cent premiers Vietnamiens. L'union entre ces deux êtres, cependant, ne put perdurer. Comme le dragon était issu du feu et la fée, de l'eau, ils ne purent vivre en harmonie. Constatant que leurs différences mèneraient à un désastre, Lạc Long Quân emmena cinquante de ses enfants avec lui vers la mer tandis que l'autre moitié se replia vers les montagnes avec Âu Cơ. Le plus valeureux des fils fut couronné roi et obtint le nom de Hùng Vương qui signifie « Roi Courageux ». Successeur de Lạc Long Quân, il hérita du royaume qu'il renomma Van Lang, première appellation de ce qui deviendra le Vietnam.

Ce mythe d'origine semble quasi-prophétique, car, ironiquement, l'histoire du peuple vietnamien fut parsemée de divisions, la plus récente étant son exode d'un pays en guerre. Vers les années 1975, les *boat people* s'installèrent dans divers pays d'accueil où un partage des cultures s'effectua. Le terme *boat people* fait référence aux réfugiés vietnamiens, cambodgiens et laotiens ayant quitté leurs pays en traversant le Mékong ou la mer. Possédant peu de ressources, ils furent regroupés dans des camps situés notamment au Laos, en Malaisie, en Indonésie, aux Philippines, au Singapore et à Hong Kong<sup>1</sup>. Souvent surpeuplés et malpropres, ces endroits comportaient des installations rudimentaires, ce qui mena à la

---

<sup>1</sup> Grant, Bruce. *The Boat people : an 'Age' investigation*. Blackburn: The Age. 1979, p. 205.

création d'un marché noir afin de faciliter la survie<sup>2</sup>. Les *boat people* durent y vivre dans l'incertitude pendant des mois et mêmes, des années, avant de se trouver une terre d'accueil<sup>3</sup>. Déplacés et projetés dans un environnement étranger, ces réfugiés furent obligés de s'adapter en réapprenant à vivre afin de se reconstruire. Selon une étude menée par Nathan Caplan, John K. Whitmore et Marcella H. Choy, auteurs du livre *The Boat People and Achievement in America*, la réussite des *boat people* repose dans leurs valeurs. Cette recherche, effectuée en 1981, tente d'étudier les succès économiques et académiques de ces réfugiés depuis leur arrivée aux États-Unis en examinant leurs valeurs et leurs vies familiales<sup>4</sup>. Un premier échantillon, relevé en 1981, comprend 1 384 familles pour un total de 6 775 individus. Le second échantillon, datant de 1984, était, pour sa part, composé de Vietnamiens, Sino-Vietnamiens et Laotiens<sup>5</sup>. À partir de sondages et d'entrevues, les chercheurs conclurent que les familles qui réussissaient à se sortir de la pauvreté étaient celles qui réalisaient l'importance de leur héritage culturel en lien avec leur présent et qui trouvaient de nouvelles méthodes d'adaptation pour un confort physique, libre de tout danger<sup>6</sup>. En ce qui concerne les Vietnamiens et leurs descendants, selon les statistiques établies par le Ministère des affaires étrangères du Vietnam en 2012, environ 80% d'entre eux vivent maintenant dans des pays développés. Environ 1,5 millions seraient aux États-Unis, 300 000 en France, 250 000 au

---

<sup>2</sup> Grant, *op cit*, pp. 77-78.

<sup>3</sup> Caplan, Nathan et al. *The Boat People and Achievement in America: A Study of Family Life, Hard Work and Cultural Values*. Michigan: The University of Michigan Press, 1989, p. 1.

<sup>4</sup> Caplan, Nathan et al. *Op cit*. pp. 20-21

<sup>5</sup> *Ibid* p. 24

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 90



Canada et 240 000 en Australie. Environ 100 000 Vietnamiens vivent en Europe de l'Est et quelques autres pays de l'Asie.<sup>7</sup>

La traduction a joué (et joue encore) un rôle important dans les échanges entre les Vietnamiens expatriés, leurs hôtes, et les nouvelles générations nées loin du Vietnam. Au niveau de la littérature, la traduction des contes facilita la transmission de la culture. Certains de ces contes puisent leur inspiration dans le folklore chinois, indien, khmer ou même dans les *jakartas*<sup>8</sup> bouddhiques. L'accès à l'écriture étant limitée, la transmission se faisait oralement, ce qui laissait aux conteurs la liberté de construire leurs récits. Ainsi, un même conte comporte souvent plusieurs versions, ce qui crée l'impossibilité de remonter au conte original<sup>9</sup>. Hanh Nguyen, doctorante à l'Université de Floride, affirme que par ces contes, les jeunes vietnamiens purent apprendre à comprendre le monde dans lequel leurs parents, leurs ancêtres, et leur communauté vivaient.<sup>10</sup> Chi-Lan Do-Lam, docteure en psychologie à l'Université Paris V et auteure de *Contes du Viêt-Nam : Enfance et tradition orale* (2007), ajoute que :

par la narration se fait tout un mode d'apprentissage en douceur d'une dimension symbolique, autour de notions ayant trait au temps, à l'espace, à la parole, aux rapports entre les êtres; lorsque le conte s'adresse à plus jeune que soi, c'est aussi un capital précieux de mémoire qui se transmet.<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup> Ministry of Foreign Affairs of Vietnam- Consular Department. "Review of Vietnamese Migration Abroad". Hanoi: AND Publisher, 2012, p. 29.

<sup>8</sup> Les *jakartas* racontent les vies antérieures de Bouddha.

<sup>9</sup> Do-Lam, Chi-Lan. *Contes du Viêt-Nam: Enfance et tradition orale*. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 17.

<sup>10</sup> Nguyen, Hanh. "Preserving Roots: Vietnamese Folktales in Cross-Cultural and Transnational Translation". *Textual Transformations in Children Literature*. Ed. Benjamin Lefebvre. New York: Routledge, 2013, p. 43

<sup>11</sup> Do-Lam, Chi-Lan. *Op cit*, p. 55.

En effet, le but principal de certains contes vietnamiens est d'éduquer la société par le divertissement. Lê Thanh Khôi, professeur émérite d'éducation comparée et d'éducation et développement à la Sorbonne ainsi qu'auteur du livre *Histoire et anthologie de la littérature vietnamienne : des origines à nos jours*, distingue quatre types de contes : étiologique, merveilleux, réaliste et facétieux<sup>12</sup>, sur lesquels je me pencherai dans le premier chapitre.

Ces contes vietnamiens, traditionnellement transmis de bouche à oreille, m'ont menée à l'hypothèse suivante : si on peut, en général, stipuler que le passage de l'oral vers l'écrit est une traduction, pourrions-nous considérer les contes comme une tentative de traduction au sens métaphorique, c'est-à-dire le transport d'une culture et d'un système de valeurs à transmettre à une nouvelle génération. De cette hypothèse découle une autre question : quels éléments faciliteraient et véhiculeraient ces connaissances et croyances? Afin de me pencher sur le sujet, j'ai choisi d'étudier quatre contes sous la perspective de la *Morphologie du conte* de Vladimir Propp.

Le premier conte, qui relève de l'étiologique, relate l'histoire d'un jeune paysan prénommé Cuội qui découvre un banian (*cay đa*) possédant des propriétés magiques. Le second conte, intitulé « La perche du Tét » (*The Neu of Tet*), pour sa part, explique la tradition de planter une perche de bambou devant le domicile familial lors du Nouvel An lunaire. Le troisième, *Le chien de pierre*, relate l'histoire d'un jeune homme qui tente de devenir mandarin. Le quatrième conte, intitulé *The Toad is Heaven's Uncle*, explique pourquoi les crapauds annoncent la saison de pluie et le respect qui leur est dû.

---

<sup>12</sup> Lê, Thanh Khoi. *Histoire et anthologie de la littérature vietnamienne : des origines à nos jours*. Paris : Les Indes Savantes, 2008, p. 62.

Le choix de ces contes repose sur plusieurs facteurs, l'un d'entre eux étant une motivation personnelle. En parcourant la bibliothèque de mon grand-père, j'ai trouvé le recueil intitulé *Truyện cổ nước Nam* (« Contes anciens du pays du Sud ») de Nguyễn Văn Ngọc, une découverte m'ayant permis de me rapprocher de mes racines et de mon héritage. Cette collection elle-même se veut être un hommage au passé en recréant et en établissant un nationalisme vietnamien plusieurs agents ayant eu une influence à la formation du Vietnam du XX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. D'une part, le Confucianisme et la philosophie chinoise ont inspiré un modèle de pensée et de l'autre, la colonisation française présentait la menace d'une assimilation culturelle. Ainsi, les contes de ce recueil se veulent dépourvus de toutes ces influences. Au contraire, selon Nguyễn Văn Ngọc, ces récits reflèteraient plutôt une pensée bouddhique inspirée de la culture indienne. Ce faisant, en se tournant vers le passé, il aurait tenté d'affirmer l'indépendance de la culture vietnamienne<sup>14</sup>. La seconde source de laquelle les contes de mon corpus sont issus découle d'une lignée semblable. Le *Kho tàng truyện cổ tích Việt-Nam* (« Trésor des contes et légendes du Vietnam ») de Nguyễn Đông Chi se serait également inspiré du passé afin d'inspirer un sentiment de nationalisme chez ses compatriotes. Cette collection réunit des contes tirant leurs origines dans le Nord et le Sud du pays dans le but de présenter un Vietnam uni. De nos jours, ces contes se présentent sous forme de livres pour enfant et sur divers sites internet, facilitant ainsi leur diffusion à travers le monde. L'ère de la technologie permet également la création d'animations, telle *The Pupil and the Stone Dog* qu'il est possible de retrouver sur YouTube. Cette version semblerait avoir été une collaboration entre les Etats-Unis et la Pologne. Les producteurs de la vidéo, Cztery Strony

---

<sup>13</sup> On, Thi My Linh. *Female Characters in Folktales and the Code of Social Values: a Comparative Analysis of German and Vietnamese Tales*. Göttingen : Sierkeverlag, 2013, pp. 61-62.

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 62

Bajek, aurait pour but la création d'une mosaïque multiculturelle afin d'éduquer les enfants. Ainsi, cette vidéo est non seulement disponible en anglais, mais elle l'est également en vietnamien et en polonais, élargissant ainsi son auditoire. La Bibliothèque et Archives Nationales du Québec (BANQ) aurait également entrepris une tâche semblable. En effet, en juin 2014, une session de lecture de contes vietnamiens était offerte pour les jeunes de treize ans et moins. Ces contes étaient lus en français et en vietnamien et ce, dans le but de « célébrer la langue et la culture vietnamienne »<sup>15</sup>.

Les variations textuelles des contes et ce que ces derniers révèlent sur les mœurs et les coutumes jouèrent également un rôle dans le choix de mon corpus. En effet, plusieurs versions du conte de Cuôi circulent sous divers titres tels « The Buffalo Boy and the Banian Tree » et « A Shadow on the Moon ». « La perche du Têt », pour sa part, ne comporte que très peu de modifications dans le récit et dans le titre. Ces différences, bien que causées par une transmission orale, mènent également à la question des choix faits par les traducteurs. Selon Catherine Velay-Vallentin, Maître de conférences à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris et auteure du livre *L'histoire des contes*, les contes comportant plus de ressemblances que de différences appartiennent au même conte type alors que « [c]haque version écrite attestée constitue un texte, dont les épisodes particuliers peuvent être considérés comme des variantes au même conte-type »<sup>16</sup>.

Les contes de mon corpus relèvent principalement du merveilleux, deux d'entre eux présentant également les caractéristiques du type étiologique. Ces contes, très souvent

---

<sup>15</sup> « L'heure du conte TD en vietnamien ». *Bibliothèque et Archives Nationales du Québec*, [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/salle\\_de\\_presse/nouvelles/nouvelle.html?n\\_id=8406c8e2-37f0-4917-a25b-6d450ada1064](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/salle_de_presse/nouvelles/nouvelle.html?n_id=8406c8e2-37f0-4917-a25b-6d450ada1064), 2017.

<sup>16</sup> Velay-Vellay, Catherine. « Introduction: le contour et l'historien », *L'histoire du conte*. France : Librairie Arthème Fayard. 1992. p.13.

moralisateurs, facilitent le transfert des valeurs nécessaires à la reconstruction de la communauté vietnamienne suite à la diaspora. Les contes humoristiques, ayant pour but principal le rire, peuvent parfois enseigner l'origine d'un phénomène sans toutefois communiquer une morale aux destinataires. Les contes d'amour, quant à eux, enseignent les valeurs de la fidélité et du dévouement, des valeurs propres au côté personnel et intime plutôt qu'à la reconstruction d'une société.

Dans mon premier chapitre, je poserai donc les jalons de mon mémoire en proposant quelques définitions du terme « oralité ». Plus précisément, je me pencherai sur les écrits de Paul Zumthor et de Ruth Finnegan pour ensuite traiter de la littérature orale et du conte. J'examinerai enfin la tradition orale vietnamienne, afin de contextualiser les contes de mon corpus.

Le second chapitre portera sur *La morphologie du conte* de Vladimir Propp : je tenterai de relever les fonctions applicables aux contes vietnamiens de mon corpus et celles qui en résultent fondamentales. Je postulerais que non seulement la transposition de l'oral vers l'écrit peut être considérée comme une forme de traduction, mais également que le « transport » des contes vietnamiens vers les pays d'arrivée de la diaspora permet le transfert d'un bagage culturel de connaissances et cela par le biais de valeurs véhiculées par les fonctions proppiennes. La question serait donc d'examiner si les fonctions de Propp pourraient se traduire en l'enseignement de valeurs et croyances vietnamiennes.

Enfin, dans le troisième chapitre, j'analyserai les différentes versions des contes de mon corpus en les décomposant selon les fonctions de Propp afin d'en faire dégager des éléments récurrents qui permettront de mettre en lumière ce que les traditions vietnamiennes

peuvent transmettre aux générations de la diaspora. Je commencerai par examiner chacun des contes séparément avant de tirer des observations qui mèneront à une conclusion plus générale.

# CHAPITRE I : LE CONCEPT D'ORALITÉ ET LA TRADITION VIETNAMIENNE

## 1.1. L'oralité

Le terme d'oralité, serait, à première vue, simple à définir lorsqu'opposé à l'écrit; il s'agirait de ce qui se transmet par la parole.<sup>17</sup> Cependant, comme l'affirme par exemple Ruth Finnegan, professeure de *Comparative Social Institution* à l'*Open University* en Angleterre et anthropologue, les éléments distinguant littératures orales et écrites se recoupent et se confondent.<sup>18</sup> Bien avant elle d'ailleurs, un des experts les plus qualifiés en matière d'oralité, Paul Zumthor, médiéviste et linguiste d'origine Suisse , professeur entre autres à l'Université de Montréal, nous enseignait qu'il est :

stérile de penser l'oralité de façon négative, en en relevant les traits par contraste avec l'écriture. Oralité ne signifie pas analphabétisme, lequel est perçu comme un manque, dépouillé des valeurs propres de la voix et de toute fonction sociale positive. Parce qu'il nous est impossible de concevoir véritablement, de l'intérieur, ce qui peut être une société de pure oralité (à supposer qu'il en exista jamais!), c'est toute oralité qui nous apparaît plus ou moins comme survivance, réémergence d'un avant, d'un commencement, d'une origine.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Finnegan, Ruth. *Oral Poetry*. London : Indiana University Press, 1992, p. 16.

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 2.

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 16.

Zumthor, en se penchant sur la communication liée à l'oralité, ne manque pas de citer Marshall McLuhan, qui, dans *The Gutenberg Galaxy*, paru en 1962, stipule que chaque message comporte un contenu latent pouvant être attribué à la « nature du moyen de communication utilisé », ce qui signifie que l'oral et l'écrit seraient inconciliables.<sup>20</sup> Cette opposition fut amplifiée par les études phonétiques qui isolaient l'oralité pour en tirer des généralisations. En effet, la voix du locuteur transmet un message tout en le situant physiquement dans le monde, ce que l'écrit ne permet pas. L'oralité, cependant, n'existe que sous de « multiples manifestations particulières, dont les caractères propres sont plus ou moins accusés » et non de manière concrète.<sup>21</sup> La question se pose alors : comment penser l'oralité?

Selon Zumthor, l'oral consiste en une « communication formalisée de façon spécifique, et transmettant, en même temps qu'une expérience, un type particulier de connaissance. »<sup>22</sup> Dans son livre *Introduction à la poésie orale*, il ajoute que l'oralité existe sous plusieurs « structures de manifestations simultanées » qui se développent à de différents rythmes.<sup>23</sup> Précisant sa pensée, il divise l'oralité en quatre types, soit (1) l'oralité primaire, (2) l'oralité seconde, (3) l'oralité mixte et (4) l'oralité médiatisée. La première peut être trouvée dans des sociétés analphabètes et n'a donc « aucun contact avec l'écriture », <sup>24</sup> terme que Zumthor définit comme étant « tout système visuel de symbolisation exactement codé et traductible en langue. »<sup>25</sup> L'oralité seconde, pour sa part, dérive de l'écriture; elle se compose dans les

---

<sup>20</sup> Zumthor, Paul. « Oralité ». *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. 12 (2008): 169-202, p. 170.

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 182

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 169

<sup>23</sup> Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 30

<sup>24</sup> Zumthor, « Oralité », p. 189.

<sup>25</sup> Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 36



environnements où l'écrit prédomine.<sup>26</sup> Elle est mixte lorsque cette influence demeure externe et/ou partielle.<sup>27</sup> Il serait tout de même possible de relever les indices permettant d'identifier l'oralité d'un texte écrit. Le premier type, l'indice anecdotique, cite explicitement un texte emprunté de la tradition orale. Les indices formels, quant à eux, relèvent de procédés stylistiques propres à la voix. Certaines allusions trouvées à l'écrit pointeraient vers des circonstances entourant une transmission orale. Enfin, certaines pratiques contemporaines donnent l'occasion « d'induire à tort ou à raison, l'oralité ancienne d'un genre poétique, voire d'un texte particulier. »<sup>28</sup>

En ce qui a trait à l'oralité médiatisée, elle est celle qui est « différée dans le temps et l'espace ». <sup>29</sup> Suite à cette analyse, Zumthor conclut qu'une oralité pure découlerait d'une société où la voix joue un rôle primordial et « constitue un dynamisme fondateur, à la fois préservateur des valeurs de parole et créateur de formes de discours propres à maintenir la cohésion sociale et la moralité du groupe ». <sup>30</sup> Il est également nécessaire d'effectuer une distinction du parlé qui est une « communication vocale exprimant l'expérience ordinaire du locuteur » La fonction principale de l'oralité serait donc de perpétuer les discours émis par une société donnée, son point fort étant le témoignage et non l'argumentation. <sup>31</sup>

Pour que cette oralité existe selon Finnegan, trois critères doivent être pris en considération, soit : (1) la composition, (2) la transmission et (3) la performance. La

---

<sup>26</sup> Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 36

<sup>27</sup> *Idem*

<sup>28</sup> Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 61.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 36

<sup>30</sup> *Idem*

<sup>31</sup> Zumthor, « Oralité », p. 169

composition s'effectue au moment même de la performance. Le terme « composition orale »<sup>32</sup> permettrait donc d'exprimer l'absence de toute écriture, quoiqu'il ne puisse constituer, en soi, un moyen de différenciation entre l'oral et l'écrit.<sup>33</sup> Le second critère, quant à lui, n'existe que pour préciser qu'une œuvre circule ou s'actualise par voie orale. Finnegan affirme que : « This criterion, which is usually the central one stressed by folklorists, is sometime merely taken to imply that a given piece circulates or is actualised by oral mean. »<sup>34</sup> La performance, pour sa part, permettrait de placer certains cas sous l'appellation de littérature orale.<sup>35</sup> Zumthor, ajoute que ce dernier critère est celui qui définit l'oralité par sa réalisation. Effectivement, « ce qui compte du point de vue de l'oralité, c'est dans tous les cas, la structuration vocale du texte, créatrice d'une forme globale; c'est le fait de l'investissement progressif du langage par la musicalité ».<sup>36</sup> Ainsi, l'exécutant interprète une œuvre lors d'une performance, celle-ci étant une « communication interpersonnelle ».<sup>37</sup> Les auditeurs y participent également, faisant d'eux des co-auteurs et des récepteurs. La vision, c'est-à-dire la gestuelle (soit la mimique, le geste même ou la danse) et le matériel (soit le décor), favorisent l'intégration des spectateurs. De ce fait, par la contribution des auditeurs, la dimension historique de la poésie orale est créée.<sup>38</sup> L'exemple de *Delgamuukw v British Columbia* ayant eu lieu en 1991 illustre ces propos. Dans ce cas, le juge Antonio Lamer de la Cour Suprême du Canada renverse une décision de la Cour Suprême de la Colombie-Britannique en stipulant que les lois concernant le fardeau de preuve devraient être adaptées à la transmission orale que les Amérindiens utilisent pour

---

<sup>32</sup> « *Oral composition* » dans le texte original

<sup>33</sup> Finnegan, *op cit*, pp. 18-19

<sup>34</sup> Finnegan, *op cit*, p. 19.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 21.

<sup>36</sup> Zumthor, « Oralité », p. 185

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 186.

<sup>38</sup> Zumthor, « Oralité », p. 186

définir leur histoire et, surtout, leurs territoires.<sup>39</sup> Il est à noter que ce mode de transfert de la tradition est « an embodied performance, a series of situated tellings, a moment or event in which interlocutors mutually shape meaning through communication »<sup>40</sup>. En conséquence, le côté performatif de l'oralité possède un rôle social qui se réalise par un acte de communication entre l'orateur et son auditoire. Cependant, l'avènement des *media* élimine le côté visuel des performances pour obtenir un gain d'auditeurs. Plutôt que de voir un spectacle, les récepteurs devront avoir recours à leur imagination, intériorisant de ce fait la performance.<sup>41</sup>

L'oralité ne peut, non plus, être abordée sans l'étude de la voix que Zumthor définit comme étant :

Antérieure à toute différenciation, l'indicibilité apte à se revêtir de langage, la voix est une chose : on en décrit les qualités matérielles, le son, le timbre, l'ampleur, la hauteur et le registre [...] et à chacune d'elles la coutume attache une valeur symbolique.<sup>42</sup>

En effet, étant un des aspects de la performance, elle permet de partager un message de manière linguistique. Comme « le langage émane d'une voix, et celle-ci, d'un corps agissant dans un espace concret [...] 'l'œuvre' est unique, car elle n'a d'existence réelle qu'une seule fois ».<sup>43</sup> Ainsi, l'oralité médiatisée permettrait d'immortaliser ces performances. Cependant, comme elle agit sur la dimension spatio-temporelle, la « présence physique conjointe du

---

<sup>39</sup> McCall, Sophie. « 1997 : The Supreme Court of Canada Rules that Laws of Evidence Must be Adapted to Accommodate Aboriginal Oral Histories ». *Translation Effects: The Shaping of Modern Canadian Culture*. McGill-Queen's University Press, 2014, p. 430.

<sup>40</sup> McCall, *op cit*, p. 431.

<sup>41</sup> Zumthor, « Oralité », p.188

<sup>42</sup> Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, p. 11.

<sup>43</sup> Zumthor, « Oralité », p. 173

locuteur et de l'auditeur » ainsi que « le facteur de communication interpersonnelle » sont atténuées tout en accentuant « le caractère naturellement communautaire de la poésie orale ».<sup>44</sup>

## 1.2 La littérature orale

Le concept de littérature orale peut être attribué à Paul Sébillot, écrivain français et directeur de la *Revue des traditions populaires* jusqu'à son décès.<sup>45</sup> Le terme fut longtemps associé au folklore, car il désignait « le corpus de chansons, contes, proverbes, et formes apparentées, transmises de bouche à oreille en milieu populaire, surtout rural ».<sup>46</sup> Avec l'usage qu'en font les ethnologues, H. Levin relève une contradiction dans sa préface au livre d'Albert Bates Lord, *The Singer of Tales*. En effet, l'oralité fait référence à la voix humaine tandis que la littérature « réfère à une *littera*, qui ne peut être autre que l'écriture, négation même de toute communication vocale ».<sup>47</sup> Lord, professeur émérite de littérature slave et comparée à *Harvard University*, pour sa part, défend la légitimité du concept de « littérature orale ». Il définit le terme « littérature » comme étant soit « something in writing » (par exemple, la littérature entourant le modèle d'une voiture), soit « something that has been written ».<sup>48</sup> Cette dernière définition cause un second débat, celui de la littérature comme étant ce qui est écrit et la littérature comme étant les belles-lettres. Lord explique que l'appellation « littérature » facilite la défense d'un texte contenant des obscénités qui, autrement, aurait été condamné. Ce qui importe donc, c'est la qualité du texte. Selon lui, ce critère serait à la base de la légitimité de l'expression « littérature orale », car :

---

<sup>44</sup> Zumthor, « Oralité », p. 174

<sup>45</sup> « Paul Sébillot ». Dictionnaire des littératures, vol. 2, 1986.

<sup>46</sup> Zumthor, « Oralité », pp. 175-176

<sup>47</sup> *Ibid*, p. 176.

<sup>48</sup> Lord, Albert Bates. *Epic Singers and Oral Tradition*. New York: Cornell University Press, 1991. p. 16

*[...] under it, we can speak of both an oral and a written literature, products of verbal expression of high artistic quality. In sum, words heard, when set in the forms of art, are oral literature; words seen, set in the forms of art, are written literature.*<sup>49</sup>

Il argumente également que l'oralité remplissait toutes les fonctions de transmission, faisant donc de l'écrit un élément non-nécessaire. Selon lui, l'écrit ne devient opérable comme son que lorsqu'il est prononcé tout haut. La valeur de certaines figures de rhétorique, telles l'anaphore ou l'assonance, dépendent entièrement de la sonorité et non de la vision.<sup>50</sup> Lord rajoute qu'en fait, la littérature orale n'avait aucunement besoin de l'écrit pour devenir une littérature. Elle l'était déjà et elle persiste encore, bien après l'invention de l'écriture. En effet,

*except for a certain and limited group of people, the literate- and not only those who could read and write, but, more specifically, those who actually read literature-the vision of the world of orality did not change one iota.*<sup>51</sup>

De surcroît, même les transcriptions se lisaient à haute voix. Par exemple, les textes sacrés, écrits en latin, durent être traduits ou paraphrasés en langue vernaculaire pour le peuple. En échange, certaines coutumes de la tradition orale païenne furent adaptées aux idéologies chrétiennes.<sup>52</sup> Ce concept de littérature orale ne doit pas, non plus, être confondu avec le concept de *oral history*. Bien que ce dernier se transmette de génération en génération et soit

---

<sup>49</sup> Lord, *op cit*, p. 16

<sup>50</sup> *Ibid*, p. 20

<sup>51</sup> *Ibid*, p. 21

<sup>52</sup> Lord, *op cit*, p. 21

actualisé dans sa performance<sup>53</sup>, il a pour but de relier le passé, le présent et le futur.<sup>54</sup> Par exemple, les *adaawk* et *kungax* des Gitkans et des Wet'suwet'ens, deux communautés amérindiennes situées au Canada, décrivent leurs déplacements au sein des territoires et non leur établissement. Les terms *adaawk* et *kungax* désigneraient ainsi un mode de vie et non une histoire.<sup>55</sup>

Marie-Louise Tenèze divise la littérature orale en trois catégories. La première, les formules et jeux de langues, fait référence aux « genres mineurs » de la littérature orale, soit la « petite poésie ».<sup>56</sup> Cette catégorie est « fonctionnellement hétérogène » étant donné que la fonction ne peut que « s'exercer à travers la fixité de la forme ».<sup>57</sup> La seconde, les formes narratives, inclut les contes et légendes, c'est-à-dire les deux genres majeurs.<sup>58</sup> Comme les légendes englobent plusieurs réalités, elle ne possèdent pas de « dénomination unique et précise ».<sup>59</sup> Se voulant historiques, elles présentent donc des marqueurs de temps et lieu.<sup>60</sup> La troisième et dernière catégorie, les formes dramatiques et musicales, s'éloigne de la littérature orale étant donné sa nature collaborative.<sup>61</sup>

### 1.3 Le conte

Associé à l'oralité, la fiction et aux civilisations anciennes, le conte se distingue de la légende par son emploi. Il est utilisé « par les chercheurs [et] les informateurs du milieu

---

<sup>53</sup> McCall, Sophie, *op cit*, p. 431.

<sup>54</sup> *Ibid*, p. 434.

<sup>55</sup> McCall, *op cit*, p. 433

<sup>56</sup> Tenèze, Marie-Louise. « Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 5 (1969), p. 1105.

<sup>57</sup> *Ibid*, pp. 1105-1106

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 1107

<sup>59</sup> Tenèze, *op cit*, p. 1107.

<sup>60</sup> *Ibid*, p. 1108.

<sup>61</sup> *Idem*.

traditionnel »<sup>62</sup>, c'est-à-dire par des ethnologues étudiant la « tradition populaire » tandis que la légende se veut « savante ».<sup>63</sup> De surcroît, le conte :

se caractérise par trois critères principaux : il raconte des événements imaginaires, voire merveilleux; sa vocation est de distraire tout en portant souvent une morale; il exprime une tradition orale multiséculaire et quasi universelle. D'abord « populaire » et oral, il est passé tôt en littérature lettrée, où il est devenu célèbre par le « conte de fée », puis a donné toutes sortes de variantes.<sup>64</sup>

En d'autres termes, les critères formant le conte populaire sont (1) l'oralité, (2) la « fixité relative de sa forme » et (3) la fiction.<sup>65</sup> Pour employer les mots de Tristan Landry, auteur de *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit*, le conte serait donc « un art de la mémoire, un produit de la mémoire collective », sa survie ayant été assurée par des méthodes mnémotechniques ainsi que par la performance.<sup>66</sup> Étant issu de cette mémoire collective, le conte est créé de manière anonyme, tout en étant une création individuelle par la présence d'un conteur ou d'un artiste qui personnalise le récit sans, toutefois, en altérer la structure narrative.<sup>67</sup>

Comment donc étudier ce qui est issu d'une tradition orale? Dans son article « Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte », Tenèze explique que les méthodes

---

<sup>62</sup> Tenèze, *op cit*, p. 1108.

<sup>63</sup> *Ibid*, pp. 1108-1109.

<sup>64</sup> « Conte ». *Le dictionnaire du littéraire*. 2002, pp. 145-146.

<sup>65</sup> « Conte ». *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. 1997.

<sup>66</sup> Landry, Tristan. *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit*. Québec : Les Presses de l'université Laval, 2005, p. 11.

<sup>67</sup> « Conte ». *Dictionnaire des genres et notions littéraires, op cit*.

utilisées suivent trois étapes soit (1) la collecte, (2) le classement et (3) l'étude des faits. Un historique sur la collecte des contes en Europe permet de constater que les frères Grimm en furent les pionniers : leur travail de récolte et transcription commença au début du XIX siècle avant d'être publié entre 1812 et 1858.<sup>68</sup> En effet, les activités de collectes effectuées dans chacun des pays étudiés, tels le Danemark, la Norvège ou encore la France, survinrent suite à la parution des *Kinder und Hausmärchen*. Dans certains de ces pays, ces collections résultèrent de la volonté d'institutions officielles nationales ou encore, de chercheurs. Toutes ces activités menèrent alors à l'essor de la littérature orale. Cependant, les « conditions de vie des contes collectés » ainsi que celles des conteurs restent inconnues.<sup>69</sup> Suite à cette étape, il fut nécessaire de classer les contes en les catégorisant selon leurs ressemblances. Le Finnois Antti Aarne fut le premier à entreprendre la tâche avec son *Verzeichnis des Märchentypen* paru en 1910. Travaillant avec les thématiques, il fit dégager plusieurs contes-types.<sup>70</sup> Ces derniers, selon un article intitulé « *Märchenmorphologie und Märchentypologie* » de Janos Honti (cité par Tenèze), sont « 1° l'organisation d'un ensemble de motifs; 2° la désignation d'une unité dans la multiplicité des autres contes-types; 3° la substance dont les variantes multiples constituent l'apparence ». <sup>71</sup> Ce classement par Aarne, étant incomplet, dû être retravaillé. Ainsi, Stith Thompson, afin d'inclure des types manquants, en fit une version augmentée en 1928, donnant ainsi lieu à l'index d'Aarne-Thompson. Cette nouvelle édition, cependant, ralentit plutôt les recherches en raison de l'énorme quantité de catégories. Thompson suggère donc de décrire le contenu de la tradition plutôt que de classer les contes selon leurs numéros et leurs titres. Ces études eurent comme résultat l'apparition de

---

<sup>68</sup> « Grimm, Jakob Ludwig Karl », *Encyclopédie de la littérature*, 2003

<sup>69</sup> Tenèze, *op cit*, pp. 1110-1111

<sup>70</sup> *Ibid*, p. 1111

<sup>71</sup> Cf. Tenèze, *op cit*, p. 1112



monographies de contes. Ces dernières, constituées selon la méthode historico-géographique, réunissent toutes les versions d'un même conte afin de les étudier. Il s'agit ensuite de comparer chaque trait un à un et ce, sans préjugés avant de noter la date et le lieu de collecte pour chaque version.<sup>72</sup> Dues aux lacunes de l'index d'Aarne-Thompson, Vladimir Propp, linguiste et folkloriste russe<sup>73</sup>, tente plutôt de dégager une structure applicable à la majorité des contes dans sa *Morphologie du conte*.<sup>74</sup>

#### 1.4 La tradition orale vietnamienne

Au Vietnam, malgré leur variété, les contes étaient tous transmis de bouche à oreille, souvent par les aînés, les saltimbanques et les serviteurs. Cette littérature orale inclut non seulement celle des Vietnamiens, mais également celle des minorités. Selon le recensement de 1999, les Vietnamiens formaient 86% de la population. Formant 14% de la population, les minorités influencèrent la culture en introduisant, par exemple, les chants épiques, un genre jusque-là inconnu.<sup>75</sup>

De ce fait, les circonstances entourant la narration d'un conte restent très peu connues.<sup>76</sup> Ce n'est que vers le XIV<sup>e</sup> siècle que les premières collections et transcriptions s'effectuèrent<sup>77</sup>, préservant ainsi une tradition qui se serait autrement éteinte. Entre les années 1323 et 1329, Ly Tê Xuyên recueillit une trentaine de contes qu'il réunit dans le *Việt Diên u linh tập* (« Recueil de puissances invisibles du pays Viêt). Trân Thê Phap entreprit la même tâche vers 1428 (ou vers 1492-1493 selon les différentes sources) et rassembla une vingtaine

---

<sup>72</sup> Tenèze, *op cit.*, p. 1114.

<sup>73</sup> « Propp, Vladimir » *Le nouveau dictionnaire des auteurs III* (N-Z), vol. 3, 1994.

<sup>74</sup> C.f chapitre 2

<sup>75</sup> Le, Thanh Khoi. *Histoire et anthologie de la littérature vietnamienne : des origines à nos jours*. Paris : Les Indes Savantes, 2008, p. 11.

<sup>76</sup> Do-Lam, Chi-Lan. *Contes du Viêt-Nam: Enfance et tradition orale*. Paris : L'Harmattan, 2007

<sup>77</sup> *Ibid*, p. 19

de contes pour former le *Lĩnh Nam Chích Quái* (« Recueil des êtres extraordinaires du Linh Nam ») parmi lesquels figurent les « textes fondateurs de la mythologie vietnamienne ».<sup>78</sup> En collectionnant ces contes, ces auteurs avaient comme but la démonstration de leur loyauté envers le roi. Les héros déifiés entretenaient une relation avec la famille royale, ce qui renforçait le pouvoir de la royauté en le sacralisant<sup>79</sup>. De surcroît, ce mouvement permit aux Vietnamiens de se libérer partiellement de l'influence chinoise. La collecte des contes démontraient une fierté nationale renforcée par la libération de l'emprise chinoise vers le X<sup>e</sup> siècle pour mener à l'essor du système féodal vietnamien entre les XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles<sup>80</sup>. Ainsi, afin de légitimer la culture vietnamienne, il a été nécessaire de préserver les récits fondateurs de l'origine et des caractéristiques du Vietnam<sup>81</sup>. Le système d'écriture fut également changé. En effet, le Vietnam se servait de l'écriture classique chinoise, le *hán*.<sup>82</sup> Les mots en *nôm*, pour leur part, étaient composés de deux caractères, « l'un ayant valeur sémantique, l'autre valeur phonétique ».<sup>83</sup> Le *hán* et le *nôm* étaient tous les deux prononcés à la vietnamienne tandis que le *quốc ngữ* (l'écriture romanisée de la langue vietnamienne), développé vers le XIV<sup>e</sup> siècle fit son apparition avec l'arrivée des missionnaires italiens et portugais. Vers le XIX<sup>e</sup> siècle, la transition de la langue vietnamienne du *nôm* au *quốc ngữ* prit fin; l'écriture romanisée, plus moderne, est généralisée.<sup>84</sup> Des hommes de lettre, tels que Truong Vinh Ky (qui publia *Chuyện đời xưa*, c'est-à-dire « Contes de jadis », en 1867) et Huynh Tinh Cua (avec *Chuyện giải buồn*, c'est-à-dire « Histoires pour dissiper la tristesse », en 1880) réunirent

---

<sup>78</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 19

<sup>79</sup> On, Thi My Linh. *Female Characters in Folktales and the Code of Social Values: a Comparative Analysis of German and Vietnamese Tales*. Göttingen : Sierkeverlag, 2013, p. 57.

<sup>80</sup> *Idem*

<sup>81</sup> *Ibid*, p. 58.

<sup>82</sup> Lê, *op cit*, p.11

<sup>83</sup> *Ibid*, p. 15

<sup>84</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 22.

plus d'une centaine de contes dans des livres, permettant non seulement leur conservation, mais également leur étude et leur traduction.<sup>85</sup> Cette période fut marquée par un déclin du féodalisme, menant à une crise idéologique chez les adhérents du Confucianisme qui se tournèrent alors vers le Taoïsme et le Bouddhisme. Ce mouvement eut une influence sur les types de contes que les auteurs choisirent de préserver. En effet, les contes de cette période comportaient tous un élément magique (et donc, merveilleux), alors que leurs prédécesseurs mettaient l'emphasis sur le côté historique<sup>86</sup>. Cette époque fut également marquée par les débuts de la colonisation française. Le gouvernement colonial français établit l'École Française d'Extrême-Orient (EFEO) dans le but de comprendre la culture indochinoise. Le folklore vietnamien fut donc le sujet de prédilection de l'EFEO quant à l'exploration des coutumes et pratiques vietnamiennes<sup>87</sup>. Vers le XX<sup>e</sup> siècle, au courant des années 1930, Nguyễn Văn Ngọc effectua la collecte de « 120 contes dont les héros sont des personnages et 128 contes d'animaux »<sup>88</sup>, donnant ainsi lieu au *Truyện cổ nước Nam* (« Contes anciens du pays du Sud »). Ces récits, typiquement vietnamiens, avaient été choisis dû à l'influence minime du bouddhisme et de la philosophie chinoise.<sup>89</sup> Il est à noter que malgré toutes ces transcriptions, la littérature écrite devait, préféablement, être lue à voix haute.<sup>90</sup>

Ainsi, ces deux types de littératures (orale et écrite) s'influencent en échangeant des récits. En effet, le terme *truyện* désigne toutes les histoires, peu importe leur catégorie. De ce fait, selon Do-Lam:

---

<sup>85</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 22.

<sup>86</sup> On, *op cit*, p. 59.

<sup>87</sup> *Idem*

<sup>88</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 23.

<sup>89</sup> *Idem*.

<sup>90</sup> *Ibid*, p. 18

Pour les distinguer, il est d'usage d'accoler au premier genre [la littérature orale] les mots *cổ tích* (littéralement « ancien, vieux, antique-histoire, légende ») ou *đời xưa* (« temps ancien, d'autrefois, jadis ») qui mettent l'accent sur la notion d'héritage du passé et l'élément de transmission.<sup>91</sup>

La typologie des contes vietnamiens reste tout de même un obstacle à surmonter selon les collecteurs. Ainsi, Nguyễn Van Ngoc (1932) suggère cinq catégories, soit : « les contes anciens ou fictions que les parents et grands-parents racontent le soir à leurs enfants et petits enfant », les « récits dont les conclusions sont devenues des productions populaires, ou au contraire, sont issues de ces productions », les « récits à visée littéraire, incluant des couplets, des chants transmis grâce à ces récits », les « récits à visée philosophique » et les « récits pour se distraire ».<sup>92</sup> Avec ce genre de classification, il est clair que Nguyễn Van Ngoc avait comme critère la « finalité littéraire, philosophique, étiologique, récréative ou morale » des récits.<sup>93</sup> Do-Lam mentionne également Nghiệm Toan, auteur de *Việt Nam văn học sử yếu* ([Recueil de littérature et histoires du Vietnam]) et Thanh Lang qui a écrit *Văn học khởi thảo: Văn chương bình dân* ([Littérature rédigée : Littérature populaire]). Le premier propose plutôt que les contes soient catégorisés sous les appellations « histoires de superstition », « contes fantastiques », « fables moralisatrices », « contes humoristiques » tandis que le second en présente sept.<sup>94</sup> En effet, selon Thanh Lang, les récits devraient se diviser en « contes de fantômes et démons », « contes de héros populaires », « contes d'amour », « contes moraux », « contes de superstition », « contes fantastiques », « fables moralisatrices », « contes humoristiques » et « contes de la vie quotidienne ».

---

<sup>91</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 18.

<sup>92</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>93</sup> *Idem*

<sup>94</sup> *Idem*

« contes de génies et d'Immortels », « contes de mœurs » et « contes drôlatiques ».<sup>95</sup> Nguyen Đông Chi, auteur du *Kho tàng truyện cổ tích Việt-Nam* (« Trésor des contes et légendes du Vietnam ») réduit le tout en trois catégories, soit les « contes merveilleux », « les contes de mœurs » et les « contes historiques ».<sup>96</sup> Ces études n'ont, cependant, mené à aucun système défini, les divisions se coupant et se recoupant.<sup>97</sup> Lê Thanh Khôi, quant à lui, met de l'avant quatre types, c'est-à-dire : les « contes étiologiques », les « contes merveilleux », les « contes réalistes » et les « contes facétieux ». La première catégorie « [expose] le principe des choses de sorte qu'[elle] se [confond] parfois avec les légendes historiques »<sup>98</sup>. Ces contes expliquent très souvent certains phénomènes naturels. Par exemple, les inondations saisonnières dont souffrent les plaines seraient causées par une guerre entre le génie des Monts (Son Tinh) et le génie des Eaux (Thủy Tinh)<sup>99</sup>. La seconde met en scène des entités surnaturelles qui « peuplent le ciel, la terre et l'eau »<sup>100</sup>. Les contes merveilleux peuvent enseigner une certaine morale. En effet, bien que les héros soient récompensés pour leur bonté et/ou leur compassion et que les vilains soient punis, ce qui caractérise les contes vietnamiens est l'intervention du Ciel; la morale est transcendante. En surcroît de cette morale, les enfants peuvent également s'identifier aux héros par le biais des épreuves à surmonter, ce qui leur donne une formation.<sup>101</sup> Ces histoires inculquent, très souvent, des coutumes, des croyances et des mœurs. Do-Lam affirme que :

---

<sup>95</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 25

<sup>96</sup> *Idem*

<sup>97</sup> *Idem*

<sup>98</sup> Lê Thanh Khôi, *op cit*, p. 62

<sup>99</sup> *Ibid*, p. 13

<sup>100</sup> *Idem*

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 61

[les] contes moralisateurs érigent en modèle l'homme de bien qui se perfectionne par l'éducation, se conforme aux devoirs des trois liens (*tam cương* : souverain/sujet, parents/enfants, mari/épouse) et observe, outre la vertu principale de piété filiale qui transcende toutes les autres, les cinq règles (*ngũ thường*) de conduite dans ses relations à autrui : *Nhân*= Humanité parfaite, *Nghĩa*= Équité, *Lễ*= Étiquette, rite, *Trí*= Droite raison, *Tín*= Loyauté<sup>102</sup>.

Le caractère didactique des contes a pour but principal d'inciter les destinataires à imiter les modèles de conduite proposés et de renforcer le sentiment d'appartenance. Enfin, l'objectif du conte facétieux est « de faire rire ou sourire » les lecteurs d'un « rire fin » ou d'un « rire épais » qui, tous deux, peuvent mener à une réflexion. Ainsi, les personnages sont très souvent caricaturés<sup>103</sup>.

Le manque d'une typologie précise n'empêche pas, cependant, l'étude de certaines caractéristiques saillantes. Hanh Nguyen stipule que:

*First, in keeping with relative realism, supernatural elements are closely integrated into the quotidian world. Second, they are based on the feudal system with the village as the key social unit on which society at large is built. Third, the protagonists seek to change the world into a better one, implying a strong teleological dimension. Fourth, female characters are surprisingly active and*

---

<sup>102</sup> Do-Lam, Chi-Lan. *op cit*, p. 15.

<sup>103</sup> *Ibid*, p. 67

*autonomous, particularly in the oldest tales escaping the effect of*

*Confucianist Sinification in the early nineteenth century.*<sup>104</sup>

Do-Lam confirme ces propos en affirmant que très souvent, les contes font figurer des paysans et/ou des lettrés.<sup>105</sup> Elle précise certaines autres caractéristiques en adaptant les actants de Propp (soit l'agresseur, le donateur, l'auxiliaire, l'objet de la quête, le mandateur, le héros et le faux héros) aux contes vietnamiens. Ainsi, les héros et héroïnes vietnamiens « s'identifient par leur position sociale, par un trait de caractère ou par une particularité que peut souligner leur patronyme ou prénom ».<sup>106</sup> Les donateurs, pour leur part, sont, dans la majorité des cas, des êtres surnaturels et bienveillants tandis que les animaux donateurs peuvent adopter une forme ordinaire ou encore, mythique (tel un phénix).<sup>107</sup> Le héros quêteur, personnage déterminé, tente de combler le manque. Le héros victime, au contraire, fuit la réalité et est indécis.<sup>108</sup> L'agresseur, tel que son rôle l'indique, tente de nuire au héros en imposant l'objet de la quête ou en le poussant dans une situation dangereuse.<sup>109</sup> En ce qui a trait à l'intrigue, les héros vietnamiens tentent de combler un manque ou une lacune. Ce faisant, la plupart des contes tourne autour du thème de la famine, les conditions de famine et de guerre ayant mené à un état constant de faim et de soif.<sup>110</sup> Cette privation mène alors à la pauvreté, également présente dans les récits vietnamiens. Plutôt général, ce manque ne se limite pas au monde matériel. Ainsi, la pauvreté pourrait indiquer l'ignorance (pauvreté intellectuelle), la faiblesse (pauvreté physique) ou encore le jeune âge (pauvreté de sagesse). En d'autres termes, ce thème englobe

---

<sup>104</sup> Nguyen, *op cit*, pp. 44-45.

<sup>105</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 26.

<sup>106</sup> Do-Lam, *op cit*, p. 27.

<sup>107</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>108</sup> *Ibid*, p. 32.

<sup>109</sup> *Idem*

<sup>110</sup> *Ibid*, p. 31.

l'opposition entre celui qui possède (donc, le riche, l'intelligent et le fort) et le personnage lacunaire (c'est-à-dire, le pauvre, l'ignorant et le faible).<sup>111</sup>

Dans une lignée semblable, le chapitre trois de mon mémoire portera sur l'analyse des contes de mon corpus selon la théorie de Propp. Cependant, plutôt que de faire ressortir les actants dans les contes vietnamiens, mon étude des fonctions permettra de dégager certains éléments récurrents à transmettre aux générations dans la diaspora. Il s'agit ainsi de retracer l'univers vietnamien afin de montrer quelles fonctions de Propp seraient les véhicules qui permettent de transférer un enseignement des valeurs et croyances vietnamiennes.

---

<sup>111</sup>Do-Lam, *op cit*, p. 31



## CHAPITRE II : UNE MORPHOLOGIE POUR UNE TRADUCTION MÉTAPHORIQUE

### 2.1. La morphologie du conte de Propp

#### 2.1.1 Propp et sa morphologie : une méthodologie encore efficace

Traduite du russe par Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, *La morphologie du conte* de Vladimir Propp analyse les principaux éléments qui constituent les contes merveilleux afin d'en établir une structure dans le but de les intégrer « au champ des études historiques, tant au point de vue littéraire que de celui d l'anthropologie classique ». <sup>112</sup> Son corpus comprend une centaine de contes russes, tels *Les deux Ivan fils de soldat*, *Le tueur de dragon* ou *Le langage des oiseaux*, tous contenus dans le recueil d'Afanassiev. <sup>113</sup>

Dans son premier chapitre, intitulé « Historique des problèmes », Propp survole les difficultés associées aux méthodes d'étude des contes. La classification des contes forme un premier obstacle. La division en contes merveilleux ou en contes sur les animaux, par exemple, ne comportait pas de catégories étanches; le même récit pouvait donc se trouver sous plusieurs classes. <sup>114</sup> L'index Antti-Aarne <sup>115</sup>, pour sa part, rédigé en 1910 <sup>116</sup>, regroupe les contes de manières géo-ethnographique selon des fils conducteurs, donnant ainsi lieu à la notion de « conte-type ». <sup>117</sup> Cependant, les liens étroits unissant les sujets empêchent, encore une fois,

---

<sup>112</sup> « Propp, Vladimir » *Le nouveau dictionnaire des auteurs III (N-Z)*, vol. 3, 1994.

<sup>113</sup> Voir Bremond, Claude et Jean Verrier. « Afanassiev et Propp », *Littérature*. 45 (1982), p. 61.

<sup>114</sup> Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. France : Éditions du Seuil, 1970, p. 12

<sup>115</sup> C.f. chapitre 1.

<sup>116</sup> Voir Angelopoulos, Anna et Bru, Josiane. « Nommer/classer les contes populaires. Journées d'étude » *Rabaska* 2 (2004), p. 179

<sup>117</sup> Propp, *op cit*, pp. 17-18.

une catégorisation claire et nette.<sup>118</sup> Propp argumente qu'une « division précise des contes en types n'existe pas et apparaît chaque fois comme une fiction. Si des types existent, ce n'est pas au niveau où Aarne les place, mais à celui des particularités structurales des contes qui se ressemblent ». <sup>119</sup>

Dans le deuxième chapitre de *La morphologie du conte*, Propp expose sa méthodologie. Pour ce faire, il tente de comparer les sujets des contes merveilleux en isolant leurs parties constitutives, c'est-à-dire leurs fonctions. Ces dernières englobent « l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue ». <sup>120</sup> Comme elles demeurent fixes, Propp observe que les contes merveilleux contiennent un nombre limité de fonctions. <sup>121</sup> Celles-ci se succèdent invariablement de manière identique, ce qui permet de conclure que « [t]ous les contes merveilleux appartiennent au même type en ce qui concerne leur structure. » <sup>122</sup> Dans l'étude d'un conte, ce sont donc les actions posées qui importent. En effet, à différents personnages peuvent être attribués les mêmes fonctions. <sup>123</sup>

Le troisième chapitre, pour sa part, détaille les trente-et-une fonctions telles qu'elles apparaissent dans les contes. Ainsi, à partir de cette étude, Propp observe que quelques variations entrent en jeu sans, toutefois, modifier la fonction elle-même. Par exemple, la fonction de l'éloignement ( $\beta$ ), peut se diviser en trois branches. La première, indiquée par  $\beta^1$ , consiste en la distanciation d'un membre « de la génération adulte ». <sup>124</sup> Le deuxième cas,  $\beta^2$ ,

---

<sup>118</sup> Propp, *op cit*, p. 17.

<sup>119</sup> *Ibid*, pp. 19-20.

<sup>120</sup> *Ibid*, p. 31.

<sup>121</sup> *Idem*

<sup>122</sup> *Ibid*, p. 33.

<sup>123</sup> *Ibid*, p. 29.

<sup>124</sup> *Ibid*, p. 36

est la mort des parents. Enfin, le dernier scénario,  $\beta^3$ , implique le départ d'une personne issue « de la jeune génération ». <sup>125</sup>

Suite à l'explication des trente-et-une fonctions, Propp apporte des précisions au chapitre quatre, « Les assimilations. La double signification morphologique de la même fonction ». Il souligne, tout d'abord, que la manière dont les fonctions sont remplies ne peut être prise en considération. <sup>126</sup> Il ajoute également qu'il est parfois difficile d'isoler ces fonctions, car « elles se confondent dans une exécution identique. » <sup>127</sup>

Avec le chapitre cinq, « Quelques autres éléments du conte », Propp ajoute les éléments auxiliaires, les « éléments qui favorisent le triplement » <sup>128</sup> et la motivation. Le premier sert à lier les fonctions ensemble. Ces éléments se manifestent par l'ouïe (par exemple, le héros entend ce qui se passe), par la vision, ou encore, par « l'apport de l'objet ou de l'humain ». <sup>129</sup> Le second signifie que l'objet ou l'action est triplé. Par exemple, le héros doit surmonter trois tâches ou encore, un dragon possède trois têtes. Bien que ce processus puisse s'effectuer de manière « mécanique », il est, quelques fois, nécessaire d'introduire des éléments qui « arrêtent le développement ». <sup>130</sup> La motivation, pour sa part, englobe le mobile et le but des personnages. <sup>131</sup> Il est donc un élément variable qui ne comporte aucune influence sur la structure du conte. <sup>132</sup>

---

<sup>125</sup> Propp, *op cit*, p. 36é

<sup>126</sup> *Ibid*, p. 81

<sup>127</sup> *Idem*

<sup>128</sup> *Ibid*, p. 90

<sup>129</sup> *Ibid*, pp. 88-89

<sup>130</sup> *Ibid*, p. 90.

<sup>131</sup> *Ibid*, p. 91.

<sup>132</sup> *Ibid*, p. 95.

Propp explique, dans son chapitre six, la répartition des fonctions. Ces dernières sont regroupées selon des sphères d'action qui, elles-mêmes, se divisent selon les personnages, menant ainsi à trois possibilités. En premier lieu, la sphère d'action peut correspondre exactement au personnage. Par exemple, le rôle du donateur se limiterait à la récompense du héros.<sup>133</sup> Cependant, si le donateur se met à la disposition du protagoniste, il devient également un auxiliaire. Un même personnage occupe donc plusieurs sphères d'action.<sup>134</sup> Le contraire est également une possibilité; une sphère d'action peut être répartie entre différents personnages.<sup>135</sup> Ainsi, plusieurs auxiliaires pourraient figurer dans un même conte. De ce fait, les auxiliaires eux-mêmes doivent être distingués. L'auxiliaire universel remplit les cinq fonctions associées à son rôle, tandis que l'auxiliaire partiel n'en couvre qu'une partie. Enfin, l'auxiliaire spécifique se voit attribuer une seule fonction.<sup>136</sup>

Au chapitre sept, Propp aborde les différentes manières d'introduire les personnages dans le récit. En effet, « [c]haque type de personnage possède sa propre manière d'entrer en scène, à chaque type correspondent des procédés particuliers que les personnages utilisent pour entrer dans l'intrigue. »<sup>137</sup> Dans la distribution normale du conte, l'agresseur apparaît deux fois. Le donateur est croisé par hasard tandis que l'auxiliaire magique se manifeste comme un don. Le mandateur, le héros, le faux héros et la princesse, quant à eux, font déjà partie de la situation initiale.<sup>138</sup> Propp soulève ensuite quelques exceptions. Dans les cas où un personnage occupe plus d'une sphère d'action, il « est introduit dans les formes qui

---

<sup>133</sup> Propp, *op cit*, p. 98.

<sup>134</sup> *Ibid*, p. 99.

<sup>135</sup> *Ibid*, p. 100.

<sup>136</sup> *Idem*

<sup>137</sup> *Ibid*, p. 102

<sup>138</sup> *Idem*

correspondent à sa première entrée dans l'action. »<sup>139</sup> Il est également possible que tous les personnages soient introduits dans la situation initiale.<sup>140</sup>

Cette étude des fonctions des personnages mène au chapitre huit, « Les attributs des personnages et leur signification ». Le terme « attribut » fait référence à « l'ensemble des qualités externes des personnages ». <sup>141</sup> Comment donc étudier ces attributs lorsqu'un personnage peut facilement en remplacer un autre? Propp propose deux solutions, soit l'usage de tableaux, soit l'étude des formes observables. Dans le premier cas, l'aspect et la nomenclature, les particularités de l'entrée en scène et l'habitat sont à considérer. Chacun de ces trois éléments peut être analysé « indépendamment du reste à travers tous les contes ». <sup>142</sup> Malgré leurs variations, de nombreuses répétitions restent observables. <sup>143</sup>

Dans son dernier chapitre, Propp présente « Le conte comme totalité ». Il commence par définir le conte en affirmant :

qu'[o]n peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (*a*), et passant par les fonctions intermédiaire pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. <sup>144</sup>

Il propose ensuite un exemple d'une analyse d'un conte suivant sa morphologie.

---

<sup>139</sup> Propp, *op cit*, p. 103

<sup>140</sup> *Idem*

<sup>141</sup> *Ibid*, p. 106.

<sup>142</sup> Propp, *op cit*, p. 107.

<sup>143</sup> *Idem*

<sup>144</sup> Propp, *op cit*, p. 112.

## B) Les trente-et-une fonctions de Propp

### *1. Fonction $\beta$ : éloignement*

Cette fonction stipule qu'un membre de la famille, peu importe son âge, s'éloigne de la maison. Par exemple, il pourrait s'agir d'un adulte qui quitte pour le travail ( $\beta^1$ ) ou encore, d'un jeune qui part se promener ( $\beta^3$ ). La mort d'un membre, souvent celle des parents, représenterait une « forme renforcée » de l'éloignement ( $\beta^2$ ).<sup>145</sup>

### *2. Fonction $\gamma$ : interdiction*

Une interdiction, parfois posée sous la forme d'un conseil ou d'une prière empêche le héros d'agir ( $\gamma^1$ ).<sup>146</sup> Par exemple, une mère pourrait interdire son enfant d'ouvrir une boîte. Le contraire d'une interdiction serait l'ordre, également appelé la « proposition » ( $\gamma^2$ ).<sup>147</sup> Ainsi, une mère demandant à son enfant d'aller cueillir des fleurs dans la forêt serait une situation de proposition.

Propp précise également que la situation initiale d'un conte présente, très souvent, un moment de bonheur afin de créer un contraste avec le malheur qui survient. La fonction de l'éloignement prépare l'arrivée de cette mauvaise fortune.<sup>148</sup> La désobéissance de l'interdiction (et l'exécution de l'ordre dans certains cas) aura, comme conséquence, un événement

---

<sup>145</sup> Propp, *op cit*, p. 36.

<sup>146</sup> *Ibid*, p. 37.

<sup>147</sup> *Idem*

<sup>148</sup> *Idem*, p. 37

malencontreux.<sup>149</sup> Ainsi, dans la séquence habituelle des contes, le narrateur mentionne l'éloignement avant l'interdiction et ce, bien que cette dernière précède dans l'ordre du récit.<sup>150</sup>

### 3. Fonction $\delta$ : transgression

Cette fonction signifie la transgression de l'interdiction. Malgré le fait que ces deux fonctions forment un « double élément », la transgression peut se produire sans qu'il y ait une interdiction.<sup>151</sup> Propp donne l'exemple de deux princesses rentrant tardivement suite à une promenade au jardin. L'interdiction du retard manque, mais « l'ordre exécuté ( $\delta^2$ ) correspond, nous l'avons noté, à l'interdiction transgressée ( $\delta^1$ ). »<sup>152</sup> C'est également à ce stade-ci que l'agresseur du héros, c'est-à-dire le méchant, entre en scène, son rôle étant de semer le chaos.<sup>153</sup>

### 4. Fonction $\epsilon$ : interrogation

L'agresseur tente de soutirer des informations, tels que l'endroit où se trouve l'objet convoité ou encore, la résidence de la personne recherchée ( $\epsilon^1$ ).<sup>154</sup> Il est parfois possible que ce soit la victime qui pose des questions à l'agresseur, menant ainsi à une interrogation inversée ( $\epsilon^2$ ).<sup>155</sup> Enfin, dans de rares cas, l'interrogation est effectuée par une tierce personne ( $\epsilon^3$ ).<sup>156</sup>

---

<sup>149</sup> Propp, *op cit*, p. 38

<sup>150</sup> *Ibid*, p. 37

<sup>151</sup> *Ibid*, p. 38

<sup>152</sup> *Idem*

<sup>153</sup> *Idem*

<sup>154</sup> *Ibid*, p. 39

<sup>155</sup> *Idem*

<sup>156</sup> *Idem*

## 5. Fonction $\zeta$ : information reçue

Suite à son interrogation, l'agresseur obtient les réponses qu'il cherche. Propp ajoute que cette situation mène, encore une fois, à des fonctions couplées.<sup>157</sup> Ainsi, l'agresseur reçoit, quelques fois, l'information convoitée sans avoir posé ses questions.<sup>158</sup> Il pourrait s'agir, par exemple, d'une erreur venant de la victime ou d'un personnage dans son entourage ( $\zeta^1$ ).<sup>159</sup> Dans le cas des interrogations inversées, la « réponse correspondante » a lieu ( $\zeta^2$  et  $\zeta^3$ ).<sup>160</sup>

## 6. Fonction $\eta$ : tromperie

L'agresseur tente de tromper sa victime ou le héros pour obtenir l'objet de ses désirs. Pour ce faire, il prend, très souvent, un aspect différent. Il pourrait, par exemple, se transformer et changer d'apparence.<sup>161</sup> Par la suite, l'agresseur dispose de trois manières pour accomplir ses desseins. Il pourrait tenter de persuader sa victime en lui offrant, par exemple, un objet ou un service ( $\eta^1$ ).<sup>162</sup> L'autre option serait l'usage de « moyens magiques », tels la nature empoisonnée ou des vêtements ensorcelés ( $\eta^2$ ).<sup>163</sup> Enfin, l'agresseur dispose également « d'autres moyens trompeurs ou violents » ( $\eta^3$ ).<sup>164</sup>

## 7. Fonction $\theta$ : complicité

---

<sup>157</sup> Propp, *op cit*, p. 39

<sup>158</sup> *Idem*

<sup>159</sup> *Ibid*, p. 40

<sup>160</sup> *Idem*

<sup>161</sup> *Idem*.

<sup>162</sup> *Idem*

<sup>163</sup> *Idem*

<sup>164</sup> *Ibid*, p. 41.



Selon cette fonction, la victime se fait duper et aide l'agresseur malgré elle. Sa réponse correspondrait au moyen utilisé pour tromper.<sup>165</sup> Ainsi, dans le cas où un objet ou un service est offert, la victime se laisserait persuader en acceptant les propositions du vilain ( $\theta^1$ ).<sup>166</sup> Propp remarque, dans ce cas-ci, que « si les *interdictions*<sup>167</sup> sont toujours *transgressées*, les *propositions trompeuses*, au contraire, sont toujours *acceptées et exécutées* ».<sup>168</sup> Les moyens magiques, pour leur part, susciteraient une réponse « mécanique », c'est-à-dire que le héros ou la victime s'endormirait ou se blesserait, par exemple ( $\theta^2$ ).<sup>169</sup> La possibilité que le héros réagisse sans que la tromperie ait lieu existe également. Par exemple, il pourrait s'endormir spontanément, facilitant ainsi la tâche de son agresseur.<sup>170</sup> Propp précise que cette correspondance prend « une forme particulière dans le pacte trompeur ».<sup>171</sup> Effectivement, il arrive que l'agresseur extorque l'accord de sa victime ou encore, crée la situation difficile lui-même. Dans ce cas-ci, il est nécessaire de distinguer ce « méfait préalable » des autres moyens de duperie.<sup>172</sup>

---

<sup>165</sup> Propp, *op cit*, p. 41

<sup>166</sup> *Idem*

<sup>167</sup> En italique dans le texte original

<sup>168</sup> Propp, *op cit*, p. 41.

<sup>169</sup> *Idem*

<sup>170</sup> *Idem.*

<sup>171</sup> *Idem*

<sup>172</sup> *Idem*

## 8. Fonction A: méfait

Cette fonction marque, très souvent, le commencement d'un enchaînement de péripéties, d'où son importance. En effet, elle stipule que l'agresseur nuit ou porte préjudice à un ou des membre(s) de la famille par divers moyens que Propp délimite au nombre de dix-neuf.<sup>173</sup> L'agresseur pourrait ainsi enlever un humain (A<sup>1</sup>) ou encore, l'objet magique lui-même (A<sup>2</sup>).<sup>174</sup> Il a également la possibilité de voler les semences (A<sup>3</sup>) ou la lumière du jour (A<sup>4</sup>).<sup>175</sup> Comme il peut accomplir son larcin sous d'autres formes, Propp ajoute la fonction A<sup>5176</sup> étant donné qu'il « serait logiquement plus juste de considérer tous les raptés comme une forme unique du méfait initial, et les formes du raptés, déterminées par son objet, comme des variétés et non des espèces. »<sup>177</sup> D'autres méfaits incluent la chasse (A<sup>9</sup>), l'ensorcellement (A<sup>11</sup>) et le meurtre (A<sup>14</sup>).<sup>178</sup> L'agresseur peut également emprisonner un personnage (A<sup>15</sup>) ou le forcer à l'épouser (A<sup>16</sup>).<sup>179</sup>

Dans certains cas, cependant, le méfait ne marque pas le début du conte. Une situation de manque ou de pénurie mènerait plutôt à la quête. Propp conclut ainsi que le manque serait l'équivalent de l'enlèvement.<sup>180</sup> En effet, lorsqu'un personnage se fait ravir ou lorsqu'un objet manque, le héros tente de combler le vide en entreprenant une quête. Ceci mène à la fonction *a* pour désigner ce manque.<sup>181</sup> Ce dernier, tout comme le méfait, se distingue de plusieurs manières différentes. Le héros pourrait donc se chercher une fiancée (a<sup>1</sup>) ou un objet magique

---

<sup>173</sup> Propp, *op cit*, p. 42.

<sup>174</sup> *Idem*

<sup>175</sup> *Idem*

<sup>176</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>177</sup> *Ibid*, p. 44.

<sup>178</sup> *Idem*

<sup>179</sup> *Ibid*, p.45.

<sup>180</sup> *Idem*

<sup>181</sup> *Ibid*, p. 46.

( $a^2$ ) ou insolite ( $a^3$ ).<sup>182</sup> La déficience pourrait également prendre une forme spécifique ( $a^4$ ) telle une condition accompagnant un objet ou encore, une forme rationalisée ( $a^5$ ) tel le manque d'argent.<sup>183</sup> Encore une fois, Propp note que tous les contes ne débutent pas par un méfait ou un manque, quoique cette fonction soit, généralement, indispensable au récit.<sup>184</sup>

#### 9. Fonction B : médiation, moment de transition

Les personnages découvrent le méfait ou le manque et font appel au héros, marquant ainsi son entrée en scène. Dans ce cas-ci, le héros serait un quêteur; c'est lui qui part à la recherche de l'objet ou de la personne enlevée. On peut donc l'envoyer suite à un appel au secours ( $B^1$ ) ou immédiatement, au moment de la découverte ( $B^2$ ). Il est également possible que le héros prenne lui-même l'initiative en quittant son domicile ( $B^3$ ).<sup>185</sup>

Dans une situation où le protagoniste se fait enlever, il devient un héros-victime.<sup>186</sup> Très souvent, ce type de personnage se fait chasser ou est emmené loin de chez lui ( $B^5$ ). Il aurait également pu être secrètement libéré suite à une condamnation à mort ( $B^6$ ).<sup>187</sup> Il arrive aussi qu'un autre personnage chante une plainte ( $B^7$ ), menant ainsi à la découverte du méfait.<sup>188</sup>

---

<sup>182</sup> Propp, *op cit*, p. 46.

<sup>183</sup> *Ibid*, p. 47.

<sup>184</sup> *Idem*

<sup>185</sup> *Ibid*, p. 48.

<sup>186</sup> *Idem*

<sup>187</sup> *Ibid*, p. 49.

<sup>188</sup> *Ibid*, pp. 49-50.

#### *10. Fonction C : début de l'action contraire*

Le héros accepte la quête ou décide d'agir en le déclarant. Dans le cas où il est une victime, cette fonction serait absente.<sup>189</sup>

#### *11. Fonction ↑ : départ*

Bien que le héros quitte son domicile, cette fonction se distingue de celle de l'éloignement. Il faut également différencier le départ du héros-quêteur de celui du héros-victime. En effet, « le premier a pour but une quête, le second fait ses premiers pas sur une route sans recherches, où toutes sortes d'aventures l'attendent ».<sup>190</sup> Il arrive parfois qu'aucun déplacement ne s'effectue et que toute l'action se déroule dans le même lieu. Dans le cas contraire, le départ renforcé devient une fuite.<sup>191</sup>

C'est également à cette étape que le donateur (aussi connu sous le terme de pourvoyeur) entre en scène. Rencontré au hasard, il donne au héros le moyen nécessaire pour rétablir la situation et ce, suite à une série d'épreuves.<sup>192</sup>

#### *12. Fonction D : épreuve*

La fonction principale du donateur est de préparer le héros à la réception d'un objet ou d'un auxiliaire magique.<sup>193</sup> Très souvent, le protagoniste devra surmonter une épreuve (D<sup>1</sup>)<sup>194</sup>

---

<sup>189</sup> Propp, *op cit*, p. 50.

<sup>190</sup> *Idem*

<sup>191</sup> *Idem.*

<sup>192</sup> *Ibid*, p. 51.

<sup>193</sup> *Ibid*, p. 49

<sup>194</sup> *Idem*

ou répondre à des questions (D<sup>2</sup>).<sup>195</sup> Il est également possible qu'un mourant récompense le héros pour un service (D<sup>3</sup>) ou qu'un prisonnier demande à être libéré (D<sup>4</sup>).<sup>196</sup>

### *13. Fonction E : Réponse du héros*

Face à cette épreuve, le héros réagit positivement ou négativement selon l'action du donateur. Il peut donc réussir ou échouer la tâche imposée (E<sup>1</sup>). Il arrive parfois que le héros rende un autre service et ce, par pure bonté (E<sup>7</sup>). Cependant, lorsque l'épreuve consiste à affronter des adversaires, le protagoniste a recours à la tromperie pour obtenir l'objet (E<sup>6</sup>).<sup>197</sup> Dans d'autres cas, le héros prend la fuite face à des attaques et doit trouver le moyen de les retourner contre ses agresseurs (E<sup>8</sup>). Il peut donc remporter la victoire ou même, la perdre (E<sup>9</sup>). Enfin, il est également possible que le héros, après avoir accepté un échange, se sert de l'objet magique contre le donateur (E<sup>10</sup>).<sup>198</sup>

### *14. Fonction F : réception de l'objet magique*

Suite à cette épreuve, le héros prend possession de l'objet magique. Ce dernier figure sous plusieurs formes; il peut être un animal, un objet contenant l'auxiliaire magique, un objet embué de pouvoirs magiques ou encore, une qualité que le héros reçoit directement, tel le don de la métamorphose.<sup>199</sup>

La méthode de réception de l'objet magique varie grandement. Propp affirme qu'il peut être directement transmis (F<sup>1</sup>), situé à un autre lieu (F<sup>2</sup>), fabriqué (F<sup>3</sup>) ou encore vendu ou

---

<sup>195</sup> Propp, *op cit*, p. 52.

<sup>196</sup> *Idem*

<sup>197</sup> *Ibid*, p. 54.

<sup>198</sup> *Ibid*, p. 55

<sup>199</sup> *Idem*

acheté (F<sup>4</sup>).<sup>200</sup> Il arrive parfois que l'objet magique « tombe par hasard entre les mains du héros » (F<sup>5</sup>).<sup>201</sup> ou qu'il apparaisse de manière spontanée (F<sup>6</sup>).<sup>202</sup> L'objet peut également être bu ou mangé (F<sup>6</sup>) ou volé (F<sup>8</sup>). Enfin, une panoplie de personnages peut se mettre au service du protagoniste (F<sup>9</sup>).<sup>203</sup>

Propp remarque ensuite que, suite à cette réception, le héros semble perdre son importance, car l'objet ou l'auxiliaire magique se chargera de régler la situation. Cependant, il reste tout de même un élément essentiel à la morphologie, car ses intentions dirigent la direction que le récit prendra.<sup>204</sup> Le héros, après tout, est

« ou bien le personnage qui souffre directement de l'action de l'agresseur au moment où se noue l'intrigue (ou qui ressent un manque), ou bien le personnage qui accepte de réparer le malheur ou de répondre au besoin d'un autre personnage. »<sup>205</sup>

#### 15. Fonction G : déplacement/voyage

Cette fonction stipule que le héros est « transporté, conduit ou amené près du lieu où se trouve l'objet de la quête ». <sup>206</sup> Très souvent, cet objet est situé dans un royaume lointain, que ce soit à l'horizontale (et donc, sur terre) ou à la verticale (dans les nuées, par exemple).<sup>207</sup> Ainsi, selon l'emplacement de l'objet de la quête, le héros peut voler dans les airs (G<sup>1</sup>) ou se

---

<sup>200</sup> Propp, *op cit*, pp. 55-56.

<sup>201</sup> *Ibid*, p. 56.

<sup>202</sup> *Idem*

<sup>203</sup> *Ibid*, p. 57.

<sup>204</sup> *Ibid*, p. 62.

<sup>205</sup> *Ibid*, pp. 62-63.

<sup>206</sup> *Ibid*, p. 63.

<sup>207</sup> *Idem*

déplacer sur la terre ou l'eau ( $G^2$ ). Un autre personnage pourrait l'y conduire ( $G^3$ ) ou lui donner des directions ( $G^4$ ).<sup>208</sup> De surcroît, le héros peut se servir d'autres outils comme une échelle ou un pont ( $G^5$ ). Une traînée de sang pourrait aussi le guider vers sa destination ( $G^6$ ).<sup>209</sup>

Dans certains cas, cette fonction  $G$  est « le prolongement naturel de la fonction  $\uparrow$  »<sup>210</sup>, faisant d'elle un prolongement du départ. Dans ces cas-ci, le voyage est omis et ne peut être isolé.<sup>211</sup>

#### *16. Fonction H : combat*

À cette étape, le héros et son agresseur s'affrontent dans un combat qu'il ne faut pas confondre avec l'épreuve du donateur.<sup>212</sup> En effet, si l'objet de la quête entre en possession du héros, il s'agirait bien de la fonction  $H$ , l'objet magique étant le résultat de la fonction  $D$ .<sup>213</sup> Le protagoniste et l'antagoniste pourraient se battre dans un champ ( $H^1$ ), entrer en compétition ( $H^2$ ) ou jouer aux cartes ( $H^3$ ).<sup>214</sup>

#### *17. Fonction I : marque*

Le héros obtient une marque physique tels une blessure ( $I^1$ ), un objet significatif (comme un mouchoir ou une bague) ( $I^2$ ) ou autre ( $I^3$ ).<sup>215</sup>

---

<sup>208</sup> Propp, *op cit*, p. 63

<sup>209</sup> *Ibid*, pp. 63-64.

<sup>210</sup> *Ibid*, p. 64.

<sup>211</sup> *Idem*

<sup>212</sup> *Idem*.

<sup>213</sup> *Idem*

<sup>214</sup> *Ibid*, pp. 64-65.

<sup>215</sup> *Ibid*, p. 65.

### 18. Fonction J : victoire

Le protagoniste remporte la victoire contre son adversaire. Cette fonction dépend, en partie, de la précédente. En effet, l'antagoniste sera vaincu selon le type d'affrontement. Ainsi, si ces personnages se battent dans un champ ( $H^1$ ), la défaite de l'agresseur se produira dans le même lieu ( $J^1$ ).<sup>216</sup> Dans certains cas, lorsque le combat est omis, l'agresseur pourrait être tué immédiatement ( $J^5$ ) ou chassé ( $J^6$ ). La victoire peut également être obtenue négativement ( ${}_0J^1$ ). Ceci signifie, par exemple, qu'un autre personnage remporte la lutte tandis que le héros se cache.<sup>217</sup>

### 19. Fonction K : réparation

L'agresseur battu, « le méfait est réparé ou le manque comblé », marquant, de ce fait, le point culminant du récit.<sup>218</sup> Cette réparation dépend de la fonction A qui est celle du méfait. C'est également à ce moment que le héros prend possession de l'objet de la quête par divers moyens.<sup>219</sup> L'objet de la quête pourrait être pris par la force ou la ruse ( $K^1$ ).<sup>220</sup> La fonction  $K^3$  sous-tend qu'un appât est utilisé, ce qui la rapproche de la première.<sup>221</sup> Parfois, plusieurs personnages mettent successivement la main sur l'objet et ce, dans un enchaînement rapide ( $K^2$ ).<sup>222</sup> Dans d'autres cas, la récompense est obtenue comme le résultat immédiat des actions du héros ( $K^4$ ) ou par l'usage de l'objet magique ( $K^5$ ).<sup>223</sup> Si la quête avait pour cause le manque,

---

<sup>216</sup> Propp, *op cit*, p. 65

<sup>217</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>218</sup> *Idem*

<sup>219</sup> *Idem*

<sup>220</sup> *Idem*

<sup>221</sup> *Ibid*, p. 67.

<sup>222</sup> *Ibid*, p. 66.

<sup>223</sup> *Ibid*, p. 67.



un personnage ensorcelé pourrait retrouver son apparence ( $K^8$ ), un mort, ressuscité ( $K^9$ ), ou encore, un prisonnier serait libéré ( $K^{10}$ ).<sup>224</sup>

## 20. Fonction $\downarrow$ : Retour

Sa mission accomplie, le héros retourne enfin chez lui. Très souvent, ce voyage s'effectue de la même manière que son arrivée. Parfois, ce retour prend la forme d'une fuite.<sup>225</sup>

## 21. Fonction $Pr$ : Poursuite

Sur le chemin du retour, le héros est chassé par un poursuivant. Ce dernier pourrait opter pour une poursuite aérienne ( $Pr^1$ ) ou encore, exiger qu'un autre personnage effectue la tâche ( $Pr^2$ ).<sup>226</sup> Au courant de cette course, le poursuivant se transforme quelques fois de manière successive ( $Pr^3$ ) et parfois, il se met dans le chemin du protagoniste comme objet attrayant ( $Pr^4$ ). Il pourrait ensuite tenter de manger le héros ( $Pr^5$ ) ou de le tuer ( $Pr^6$ ).<sup>227</sup>

## 22. Fonction $Rs$ : Secours

Le héros est sauvé en s'envolant ( $Rs^1$ ) ou en créant des obstacles pour ralentir ses poursuivants ( $Rs^2$ ).<sup>228</sup> Il peut également se transformer en divers objets ( $Rs^3$ ) ou en animal ( $Rs^6$ ).<sup>229</sup> Dans le cas où le poursuivant se transforme en objet attrayant ( $Pr^4$ ), le héros réussit à résister à la tentation ( $Rs^7$ ).<sup>230</sup>

---

<sup>224</sup> Propp, *op cit*, p. 68.

<sup>225</sup> *Ibid*, p. 69.

<sup>226</sup> *Idem*.

<sup>227</sup> *Ibid*, p. 70.

<sup>228</sup> *Idem*

<sup>229</sup> *Ibid*, p. 71.

<sup>230</sup> *Idem*

Une majeure partie des contes prend fin une fois le protagoniste sauvé. D'autres, cependant, le soumettent à un nouvel enchaînement de malheurs; le méfait peut se répéter ou se présenter différemment.<sup>231</sup> De nouveaux personnages sont insérés dans le récit et le cycle des fonctions recommence. Selon Propp, « ce phénomène prouve que de nombreux contes sont composés de deux *séries*<sup>232</sup> de fonctions que nous pouvons appeler *séquences*. »<sup>233</sup>

### 23. Fonction O : Arrivée incognito

Cette fonction signifie que le héros arrive chez lui ou dans une autre contrée de manière incognito.<sup>234</sup>

### 24. Fonction L : Prétentions mensongères

Un autre personnage se présente comme étant le héros de la quête, donnant ainsi lieu à un ou des imposteur(s).<sup>235</sup>

### 25. Fonction M : Tâche difficile

Le protagoniste se voit proposer une tâche difficile « en dehors des circonstances » décrites par Propp.<sup>236</sup> Il pourrait, par exemple, devoir manger une certaine quantité ou faire preuve de patience en résidant dans un autre royaume pendant plusieurs années.<sup>237</sup>

---

<sup>231</sup> Propp, *op cit*, p. 72.

<sup>232</sup> En italique dans le texte original

<sup>233</sup> Propp, *op cit*, p. 72

<sup>234</sup> *Ibid*, p. 74.

<sup>235</sup> *Idem*

<sup>236</sup> *bid*, p. 77

<sup>237</sup> *Ibid*, p. 75.

## 26. Fonction N : Tâche accomplie

Le héros réussit à accomplir cette nouvelle épreuve, le moyen correspondant à la tâche. Dans certains cas, une information reçue préalablement lui donne les connaissances nécessaires pour surmonter cette étape (<sup>0</sup>N).<sup>238</sup>

## 27. Fonction Q : Reconnaissance

Grâce à l'accomplissement de cette mission, le héros est enfin reconnu. S'il a reçu une marque (fonction I<sup>1</sup>) ou un objet (I<sup>2</sup>), son identité sera également révélée.<sup>239</sup> Il pourrait aussi être reconnu par des membres de sa famille suite à une longue séparation.<sup>240</sup>

## 28. Fonction Ex : Découverte

Cette fonction, liée à la reconnaissance, stipule que l'imposteur est démasqué. Très souvent, cette révélation se fait par le biais d'un autre récit. Ainsi, la princesse pourrait raconter ce qui s'est passé ou un troubadour pourrait chanter une chanson.

## 29. Fonction T : Transfiguration

Cette fonction stipule que le héros est physiquement transformé, possiblement par un enchantement de son auxiliaire magique (T<sup>1</sup>) ou par le revêtement de nouveaux habits (T<sup>3</sup>).<sup>241</sup> Propp ajoute des « formes rationalisées et humoristiques » (T<sup>4</sup>) qui doivent être analysées et

---

<sup>238</sup> Propp, *op cit*, p. 75.

<sup>239</sup> *Ibid*, p. 76.

<sup>240</sup> *Ibid*, p. 77.

<sup>241</sup> *Idem*

expliquées par rapport à leur récit d'origine. La transformation, dans ce cas-ci, s'effectue due à une tromperie.<sup>242</sup>

### 30. Fonction $U$ : *Punition*

L'imposteur, maintenant découvert, est soumis à une sanction. En règle générale, seuls l'agresseur et le faux héros de la deuxième séquence sont punis, ceux de la première séquence étant, très souvent, déjà vaincus. De temps à autre, le protagoniste fait preuve de magnanimité et pardonne ses adversaires, donnant ainsi la fonction  $U_{\text{neg}}$ .<sup>243</sup>

### 31. Fonction $W^o$ : *Mariage*

Le héros épouse une femme et hérite du royaume ( $W^o$ ). Il ne monte pas, cependant, sur le trône si son épouse n'est pas une princesse ( $W^o$ ) tout comme il peut devenir roi sans se marier ( $W_o$ ). Dans certains cas, si un méfait interrompt le récit, une promesse de mariage met fin à la première séquence ( $W^1$ ). Sinon, lorsque le protagoniste est récompensé autrement (monétairement, par exemple), la fonction est désignée par  $W^3$ .<sup>244</sup>

Suite à ce recensement, Propp remarque que certaines actions isolées ne peuvent être définies par les fonctions. Comme ces éléments sont « obscurs », il les désigne par Y. Malgré ces quelques cas d'exceptions, la majorité des contes se développe selon ces trente et une fonctions. Ces dernières se succèdent de manière logique et esthétique, la suivante découlant de la précédente.<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> Propp, *op cit*, p. 78.

<sup>243</sup> *Idem*.

<sup>244</sup> *Ibid*, p. 79.

<sup>245</sup> *Ibid*, p. 78.

Do-Lam, dans son livre *Contes du Viêt-Nam: Enfance et tradition orale*, se sert de la morphologie du conte de Propp afin de discuter brièvement des types de personnages récurrents parmi les actants avant de réunir plusieurs contes reliés à l'enfant comme travail de collection. Dans une autre lignée, le travail de Propp me permettra de structurer les contes choisis selon ses trente-et-une fonctions pour mener à une analyse. Plus précisément, il s'agira de voir si ces fonctions, surtout les fonctions D (celle de l'épreuve) et M (celle de la tâche difficile) ainsi que la fonction U (celle de la punition), peuvent être véhicules de valeurs vietnamiennes et donc, transmettre un savoir et des connaissances. La véhiculation, par ces fonctions, de valeurs chères à la culture vietnamienne dans le cadre d'un conte, « traduirait » ces valeurs dans plusieurs sens du terme « traduire ».

## **2.2 La traduction : une translation, un transfert**

La notion de « traduction » fut le sujet de maints débats à travers son histoire. En effet, faut-il traduire littéralement ou peut-on seulement conserver l'idée principale du texte d'origine et la ramener vers les lecteurs du public cible? Cicéron, empereur romain, justifie son désir de traduire du grec au latin en argumentant que la traduction ne conservera que les figures du style et la rhétorique d'un orateur.<sup>246</sup> Saint-Jérôme, connu comme étant le père de la traduction, prend une position semblable. Il explique qu'il ne traduit que les idées et le sens; ce qui « importait au lecteur, c'était de lui offrir non pas le même nombre, mais pour ainsi dire, le même poids ».<sup>247</sup> Ce mode de pensée fut poussé à l'extrême lors du XVII<sup>e</sup> siècle avec le courant des « Belles Infidèles ». En effet, une « bonne traduction » durant cette période

---

<sup>246</sup> Cicéron. *L'orateur. Du meilleur genre d'orateurs*. Trad. Albert Yvon. Paris : Les Belles Lettres. 1961. 114-117. Extrait.

<sup>247</sup> Jérôme. « À Parmachius. La meilleure méthode de traduction ». *Lettres*. Vol. 3. Paris: Les Belles Lettres. 1953. 55-62. Extrait.

conservait ce que le traducteur considérait « beau » et éliminait ce qui était « laid ».<sup>248</sup> La question se pose alors : qu'est-ce que la traduction? Afin de répondre à cette question dans le cadre de ce mémoire, il s'agirait de se tourner vers l'étymologie du mot.

Le terme « traduction », dérive du verbe latin *traducere* qui signifie « conduire au-delà, faire passer » et « faire passer d'une langue à une autre. »<sup>249</sup> Cependant, selon *L'interprétation : un dictionnaire philosophique* :

« La traduction proprement dite n'existe qu'à partir du moment où l'on cherche à transmettre dans une autre culture- en fonction de ce que les traducteurs considèrent comme des limites propres à cette culture dont ils entendent élargir les frontières en répondant à leurs intérêts *lato sensu*. »<sup>250</sup>

La traduction consisterait alors en une translation et donc, en une « action de transférer, de transporter »<sup>251</sup> d'une culture à l'autre. En effet, au Moyen-Âge, la translation dénotait un déplacement ou encore, un transfert. Elle comprenait divers usages, tels que le :

« (1) 'transfert d'un sens à l'autre' pour un même mot, ou d'un 'nom d'une chose à l'autre', dans une langue donnée.' »

(2) 'transfert d'un terme d'une langue à un terme équivalent dans un autre', d'où 'traduction'

---

<sup>248</sup> Houdar de la Motte, Antoine. « Discours sur Homère », *Œuvres Complètes*, paris : Prault. 1970. Extrait.

<sup>249</sup> « Traduction ». *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996.

<sup>250</sup> « Traduction ». *L'interprétation : un dictionnaire philosophique*. 2015.

<sup>251</sup> « Translation ». *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996.

(3) 'transfert de culture ou de gouvernement d'une époque à une autre', 'd'un lieu à un autre'. »<sup>252</sup>

Cette notion de transfert culturel serait, en quelques sortes, une forme de traduction. Cette dernière est, au sens métaphorique, le « passage d'un fait culturel d'un code culturel à un autre. »<sup>253</sup> De ce fait, il y aurait une circulation d'idées et de savoir, ce qui permettrait une libération de la culture d'origine.<sup>254</sup>

Les fonctions élaborées par Propp permettraient alors de véhiculer des valeurs chères à la culture vietnamienne et ce, dans le cadre d'un conte. Ces véhicules « traduiraient » alors ces valeurs dans plusieurs sens du terme « traduire »; elles les transporteraient vers le lecteur ou l'auditeur (il s'agirait alors de la notion de « transfert »), mais elles seraient aussi véhiculation traduite (comme dans le corpus de ce travail, qui est en français et en anglais); au-delà de la langue et du contexte, la fonction assurerait la transmission d'une valeur et résulterait fondamentale pour le transfert culturel dans la diaspora.

---

<sup>252</sup> Cassin, Barbara. « Traduire ». *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris : Seuil, 2004, p. 1312.

<sup>253</sup> Schreiber, Michael. « Transfert culturel et procédés de traduction : l'exemple des realia ». *De la traduction et des transferts culturels*. Édité par C. Lombez et R. von Kulessa. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 185.

<sup>254</sup> Jurt, Joseph. « Traduction et transfert culturel ». *De la traduction et des transferts culturels*. Édité par C. Lombez et R. von Kulessa. Paris : L'Harmattan, 2007, p. 100.

## CHAPITRE III : LES FONCTIONS DE PROPP, DES VÉHICULES DE VALEURS

### 3.1 Le conte de Cuội<sup>255</sup>

#### 3.1.1 Le récit

Ce conte raconte l'histoire d'un jeune homme prénommé Cuội qui partit en forêt pour s'approvisionner en bois. Trouvant des tigreaux, il s'amusa avec eux lorsqu'il entendit un bruit étrange. Sursautant, Cuội échappa un tigreau, le tuant par accident. Fuyant à toute vitesse, il grimpa sur un arbre au moment où la tigresse surgit. La mère, constatant la mort de son petit, courut vers un arbre duquel elle prit quelques feuilles. Ces dernières, lorsque broyées, purent ressusciter les morts et guérir toutes les maladies. Suite au départ de la famille, Cuội ramena l'arbre chez lui afin de le planter et recommanda à son épouse (ou sa mère selon les versions) de ne l'arroser qu'avec de l'eau propre. Cependant, un jour, ayant oublié les instructions de son mari, elle versa de l'eau souillée sur l'arbre qui se déracina et s'envola. Dans une tentative désespérée de retenir le banian, Cuội s'y accrocha et fut emporté vers la lune. Depuis ce jour, lorsqu'on observe cet astre, il est possible de voir l'ombre de Cuội assis au pied de son arbre.<sup>256</sup>

Le récit de Cuội se retrouve dans le recueil intitulé *Kho tàng truyện cổ tích Việt-Nam* (« Trésor des contes et légendes du Vietnam ») de Nguyễn Đông Chi.<sup>257</sup> Ce dernier, cependant, inclut la dimension du mensonge dans sa version. En effet, Cuội, dans ce cas-ci, est un

---

<sup>255</sup> Les titres relatant cette histoire varient grandement. Plusieurs versions du conte de Cuội circulent sous divers titres tels « The Buffalo Boy and the Banian Tree » et « A Shadow on the Moon ». Cependant, comme le personnage principal se prénomme Cuội à travers toutes les versions, il est plus simple de les réunir sous l'appellation « conte de Cuội » afin de garder le trait commun.

<sup>256</sup> Le récit entier, dans ses trois variations, se trouve à l'Annexe A.

<sup>257</sup> C.f. chapitre 1



menteur semant la zizanie dans son village. Ainsi, pour le punir, le Ciel déracina le banian, emportant Cuội vers la lune.

### 3.1.2 Analyse des trois versions selon les fonctions de Propp<sup>258</sup>

#### A/ « The Buffalo Boy and the Banyan Tree » (The Gioi Publishers)

Pour cette analyse, les fonctions ont été arrangées dans leur ordre d'apparition afin de suivre la structure narrative. Ainsi, dans « The Buffalo Boy and the Banyan Tree » paru chez de The Gioi Publishers, les fonctions se succèdent de la manière suivante :

1. Fonction  $\beta/B$  : Cuội (le héros) se promène en forêt
2. Fonction A : Cuội tue accidentellement un tigre
3. Fonctions C et D : Cuội se cache de la tigresse et observe la situation
4. Fonction E : Cuội réussit à bien se cacher
5. Fonction  $\zeta$  : Cuội découvre l'existence du banian (l'objet magique); il reçoit une information par l'observation
6. Fonction F : Cuội trouve le banian
7. Fonction M/N : Cuội vérifie les propriétés magiques du banian en ressuscitant un arbre et un chien
8. Fonction F : Cuội s'approprie le banian au complet
9. Fonction  $\downarrow$  : Cuội retourne chez lui
10. Fonction  $\gamma$  : Cuüii interdit sa mère d'arroser la plante avec de l'eau sale
11. Fonction  $\delta$  : La mère de Cuội arrose le banian avec de l'eau souillée

---

<sup>258</sup> Une liste des fonctions de Propp est disponible à l'annexe E.

12. Fonction  $\beta/U$  : Cuội se fait entraîner par l'arbre jusqu'à la lune

B/ « A Shadow on the Moon » de Tran Van Dien

« A Shadow on the Moon » de Tran Van Dien possède une structure quasi-identique; cette version n'a pas recours aux fonctions M et N, lorsque le héros vérifie les propriétés magiques de l'arbre.

1. Fonction  $\beta/B$  : Cuội quitte le domicile pour travailler dans les champs
2. Fonction A : Cuội tue accidentellement un tigre
3. Fonctions C et D : Cuội se cache de la tigresse et observe la situation
4. Fonction E : Cuội réussit à bien se cacher
5. Fonction  $\zeta$  : Cuội découvre l'existence du banian (l'objet magique); il reçoit une information par l'observation
6. Fonction F : Cuội trouve le banian et se l'approprie au complet
7. Fonction  $\downarrow$  : Cuội retourne chez lui
8. Fonction  $\gamma$  : Cuội recommande à sa femme d'arroser le banian avec de l'eau propre; il s'agit ici d'une proposition ( $\gamma^2$ )
9. Fonction  $\delta$  : La femme de Cuội urine sur l'arbre
10. Fonction H : Cuội tente de retenir l'arbre en s'y accrochant avec sa hache
11. Fonction  $\beta/U$  : Cuội se fait entraîner par l'arbre jusqu'à la lune

C/ « L'homme de la lune » de Ngo Van et Hélène Fleury

« L'homme de la lune » de Ngo Van et Hélène Fleury, pour sa part, présente quelques différences structurelles. En effet, le conte pourrait être décortiqué comme suit :

1. Fonction  $\beta/B$  : Cuội (le héros) s'aventure dans une forêt
2. Fonction A : Il tue (volontairement) un tigreau
3. Fonctions C et D : Cuội se cache de la tigresse et observe la situation
4. Fonction  $\zeta$  : Cuội découvre l'existence du banian (l'objet magique); il reçoit une information par l'observation
5. Fonction F : Cuội trouve l'arbre et prend les feuilles qui restent
6. Fonction  $\downarrow$  : Cuội se dirige vers sa maison avec son frère
7. Fonction D : Cuội trouve un chien mort
8. Fonction E : Cuội ressuscite le chien, obtenant ainsi un compagnon loyal
9. Fonction D : Un veillard est en détresse
10. Fonction  $\uparrow/G$  : Cuội se déplace à la rencontre du veillard
11. Fonction E : Cuội ressuscite la fille du veillard
12. Fonction Wo : Il se marie avec la femme sauvée
13. Fonction  $\gamma$  : Cuội rappelle sa femme d'arroser la plante tous les jours
14. Fonction A : Des agresseurs jaloux tuent la femme de Cuội à deux reprises
15. Fonction K : Cuội ressuscite sa femme à deux reprises
16. Fonction  $\delta$  : Sa femme oublie d'arroser l'arbre et, dans sa hâte, « s'accroupit pour humecter la terre » (p. 77)
17. Fonction  $\beta/U$  : Cuội s'envole vers la lune avec l'arbre.

### 3.1.3 Observations

Dans l'histoire de Cuội, il est possible de remarquer que certaines fonctions semblent se confondre entre elles. Par exemple, lorsque le protagoniste s'envole vers la lune avec son arbre, s'agit-il d'une punition, d'un éloignement ou d'une combinaison des deux? En effet, l'éloignement implique souvent qu'un ou des membres de la famille quittent la maison, la mort des parents étant une « forme renforcée »<sup>259</sup>. Dans le cas de Cuội, le héros lui-même s'éloigne de la maison et ce, malgré lui. Cette distanciation forcée semble alors se rapprocher de la punition. Effectivement, bien que Cuội possède encore l'arbre (et donc, l'objet magique), il est enlevé de la maison familiale, revêtant ainsi le rôle de héros-victime. Ironiquement, les tueurs dans la version de Ngo Van et Hélène Fleury ne se font jamais châtier. Quant à l'épouse et à la mère de Cuội, elles sont, en quelques sortes, punies par la séparation. Cet exemple permet également de constater un renversement dans l'ordre des fonctions. En effet, selon Propp, l'éloignement survient au début du récit, suite à la situation initiale.<sup>260</sup> L'interdiction et la transgression qui, normalement, suivent l'éloignement, se produisent avant et ce, vers la fin du récit.

Les fonctions  $\beta$  (l'éloignement) et U (la punition) expliquent un phénomène observable; celui d'une tâche ayant la forme d'une personne assise au pied d'un arbre sur la lune. Elles transmettraient également une leçon morale, celle de ne pas mentir et de vivre honnêtement, ce détail eut-il été conservé dans les versions analysées. Elle expliquerait également l'expression vietnamienne « nói nhăng nói cuội » qui signifie « mentir comme

---

<sup>259</sup> Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. France : Éditions du Seuil, 1970, p. 36.

<sup>260</sup> *Idem*

Cuội », très souvent utilisée lorsqu'une personne ment, parfois pour mener au rire en soulignant le ridicule du mensonge. Cet élément ayant été omis dans les versions étudiées, le conte de Cuội relève alors du domaine de l'étiologique, c'est-à-dire qu'il explique un phénomène naturel, se confondant parfois avec des légendes historiques. La version de Ngô Van et d'Hélène Fleury transmet une autre croyance vietnamienne. Le nom de Cuội dériverait du mot *cội* qui signifie « tronc », car les racines du banyan ont emporté l'homme vers la lune. Ce dernier serait à l'origine de tout écho que les bûcherons perçoivent lorsqu'ils travaillent dans les montagnes. En effet, les bruits de haches qui se répercutent seraient l'écho de Cuội coupant son banyan. Les fonctions de l'éloignement et de la punition permettent donc de véhiculer l'explication d'un phénomène observable en stimulant l'imaginaire vietnamien.

## **3.2 La perche du Tết**

### **3.2.1 Le récit**

L'histoire raconte qu'auparavant, les humains vivaient sous le joug des démons. Ces derniers réclamaient comme tribut la portion supérieure de toute moisson. Les humains, tombant dans une famine, implorèrent Bouddha de les aider. En réponse aux prières, Il descendit du Ciel et donna aux humains des patates à cultiver. Ainsi, lorsque vint le temps des récoltes, les démons furent offerts des tiges et des feuilles. Furieux, ils ajoutèrent une nouvelle loi qui stipulait qu'ils avaient droit à tout ce qui poussait au sommet et sous la terre. Bouddha intervint alors en donnant aux humains des grains de maïs dont les épis poussent sur les tiges. Déjoués par la seconde fois, les démons révoquèrent le droit de moissonnage des humains, préférant plutôt souffrir de la faim. Bouddha conseilla aux humains de négocier avec les démons pour l'obtention d'une terre qui ne serait pas plus grande que l'ombre de sa pèlerine

afin d'y planter une perche de bambou. Une fois les négociations acceptées et la perche plantée, Bouddha y lança sa pèlerine au sommet avant de faire pousser le bambou jusqu'à ce que l'ombre du vêtement recouvrit entièrement la surface de la terre. Les démons, maintenant accolés à la mer, supplièrent Bouddha de les épargner. En échange de leur exil, ils demandèrent la permission de revenir à la surface une fois par année afin de payer hommage à leurs ancêtres, ce que Bouddha leur accorda par compassion. Ainsi, à chaque Nouvel An lunaire, les Vietnamiens plantent des perches de bambou devant le domicile familial afin d'éloigner les démons.<sup>261</sup>

Tout comme le conte Cuội, « La perche du Têt » a été recueilli par Nguyễn Đồng Chi dans *Kho tàng truyện cổ tích Việt-Nam* (« Trésor des contes et légendes du Vietnam »)<sup>262</sup>.

### 3.2.2 Analyse des versions du conte selon les fonctions de Propp

#### A/ « La perche du Têt » de Quy Tam

*La perche du Têt* de Quy Tam, au contraire du récit de Cuội, semble mieux respecter la morphologie établie. Les fonctions pourraient être séparées comme suit :

1. Fonction  $\gamma$  : Les démons ordonnent aux humains de leur donner des récoltes. L'ordre est modifié au fur et à mesure que le récit progresse.
2. Fonction A : les démons prennent toutes les récoltes et oppriment les humains, décimant une partie de l'humanité
3. Fonction B/C : Bouddha intervient pour aider les humains
4. Fonctions  $\uparrow$  : Bouddha se déplace pour venir au secours des humains

---

<sup>261</sup> Voir annexe B pour les différentes versions de ce conte

<sup>262</sup> C.f chapitre 1

5. Fonction D : Bouddha doit trouver un moyen pour que les humains puissent conserver leurs récoltes
6. Fonction E : Bouddha donne aux humains des graines qui leur permettront de déjouer les exigences des démons et réussit ainsi l'épreuve
7. Fonction H : Les humains combattent les démons en négociant avec eux
8. Fonction J : Bouddha fait pousser la perche de bambou
9. Fonction K : Les humains obtiennent des terres pour cultiver leurs champs et sont libérés du joug des démons
10. Fonction U : Les démons obtiennent le pardon et le droit de revenir au Nouvel an pour vénérer leurs ancêtres

B/ « The Neu of Têt » des éditions Xuan Thu

La version des éditions Xuan Thu, rajoute quelques fonctions dans sa structure. De ce fait, elle se rapproche encore plus de la structure établie par Propp. Effectivement, le conte pourrait être décortiqué de la manière suivante:

1. Fonction  $\gamma$  : Le Diable décrète que les humains doivent lui offrir leurs récoltes
2. Fonction A : Le Diable réclame les récoltes sous plusieurs édits et opprime les humains
3. Fonction B/C : Bouddha intervient directement lorsqu'il remarque la souffrance des paysans
4. Fonction  $\uparrow$  : Bouddha descend du ciel
5. Fonction D : Bouddha doit trouver un moyen pour que les humains puissent conserver leurs récoltes

6. Fonction E : Bouddha donne aux humains des graines qui déjouent les édits du Diable
7. Fonction H : Les humains combattent le Diable en négociant avec lui
8. Fonction J : Les humains obtiennent un lot de terre sur lequel Bouddha fait grandir une pousse de bambou
9. Fonction K : Les humains prennent possession de la surface de la terre
10. Fonction H : Les humains font la guerre contre le Diable qui tente de se venger
11. Fonction J : le Diable et son armée sont vaincus grâce aux enseignements de Bouddha; le Diable se fait chasser
12. Fonction U : Le diable ne peut que revenir lors du Nouvel an afin de payer hommage à leurs ancêtres

### **3.2.3 Observations**

Ces deux versions semblent combiner les fonctions B et C. Effectivement, conformément à la fonction B, Bouddha apparaît directement dans le monde des humains afin d'apaiser leurs souffrances. Cette intervention signifie une prise de décision préalable, ce qui pourrait se rattacher à la fonction C.

Cette analyse permet, aussi, de constater la difficulté de déterminer le héros du conte; les sphères d'action se confondent entre elles. En effet, Bouddha reçoit une quête : celle de sauver les humains. Cependant, il est également le donateur des objets nécessaires à la réalisation de cette mission, c'est-à-dire les graines et la pousse de bambou. De surcroît, un glissement semble s'effectuer au niveau des rôles des personnages; les humains, après la réception des objets, incarnent la position du héros. En effet, sous les conseils de Bouddha, ils



négoçient avec le Diable et guerroient contre son armée. De ce fait, tel le héros, les humains remportent la victoire et accomplissent leur mission.

Le chemin menant à cette victoire fut, cependant, parsemé d'embûches. En effet, la fonction D est récurrente; les humains durent affronter plusieurs édits. Ce n'est qu'en persévérant qu'ils purent se libérer de l'emprise des démons (ou du Diable). Ainsi, bien que ce conte explique pourquoi les Vietnamiens plantent une perche de bambou devant leurs portes au Nouvel An lunaire, les maintes épreuves indiquent que la fonction D transmet la valeur de la persévérance et surtout, celle de la résilience.

### **3.3 Le chien de pierre**

#### **3.3.1 Le récit**

Un jeune étudiant se rend tous les jours à l'école d'un village voisin. Étrangement, chaque fois qu'il passait devant la statue d'un chien, celui-ci se levait pour le saluer. L'étudiant, intrigué, demanda au chien les raisons pour lesquelles il avait droit à un tel traitement. La statue lui répondit que le Ciel avait décidé que l'étudiant sera le seul de la région à être sélectionné comme mandarin lors du prochain concours. Tout heureux, l'étudiant partagea la nouvelle à ses parents qui, dès lors, adoptèrent une attitude hautaine et détestable envers les autres villageois. Depuis, le chien de pierre refuse de saluer l'étudiant. Ce dernier, encore une fois, questionna la situation. La statue lui révéla que le Ciel avait retiré le nom de l'étudiant de la liste des futurs mandarins dû à la mauvaise conduite de ses parents. Accablé, il rapporta la nouvelle à ses parents qui se repentirent. Cependant, l'étudiant échoua tout de même, et ce, à plusieurs reprises. Redoublant d'ardeur, il continua ses études. Ses parents, quant à eux, changèrent d'attitude envers les autres villageois, s'attirant même des louanges.

Un jour, lorsque l'étudiant passa devant la statue, elle se dressa pour le saluer comme auparavant.<sup>263</sup>

### 3.3.2 Analyse des versions du conte selon les fonctions de Propp

#### A/ « Histoire du chien de pierre » de Nguyen Xuan-Hung

Les fonctions dans « Le chien de pierre » sont désordonnées, le conte se décomposant comme suit :

1. Fonction  $\beta$ / B : Un étudiant se rend au village voisin tous les jours pour aller à l'école, passant devant un chien de pierre qui le salue chaque fois
2. Fonction  $\varepsilon$  : L'étudiant demande les raisons derrière ce traitement spécial
3. Fonction  $\zeta$  : Le chien révèle que l'étudiant est destiné à être le seul dans la région à réussir l'épreuve pour devenir mandarin
4. Fonction A : Les parents, apprenant la nouvelle, deviennent hautains et arrogants, manquant de respect envers leurs voisins
5. Fonction D : Les voisins se plaignent et le chien cesse de saluer l'étudiant
6. Fonction  $\zeta$  : Le chien explique que le Ciel a retiré le nom de l'étudiant de la liste de futurs mandarins comme punition
7. Fonction K : Les parents, réalisant leurs mauvais agissements, s'excusent et dédommagent leurs voisins
8. Fonction U : L'étudiant échoue tout de même
9. Fonction D : L'étudiant persévère et les parents continuent de bien se comporter
10. Fonction N : Le chien se dresse pour saluer l'étudiant qui devient un mandarin

---

<sup>263</sup> Voir Annexe C pour les versions complètes de ce conte

B/ *The Pupil and the Stone Dog* de Cztery Strony Bajek

Semblablement à la version de Nguyen Xuan-Hung, « *The Pupil and the Stone Dog* » ne respecte pas la morphologie établie par Propp. Cependant, ce conte présente quelques variations, ajoutant ainsi quelques fonctions à sa structure que voici :

1. Fonction B/  $\alpha$ : Un jeune garçon issu d'une famille pauvre ne peut se rendre à l'école
2. Fonction C : Il écoute les leçons par la fenêtre et finit par apprendre à lire et à écrire
3. Fonction  $\zeta$  : Professeur remarque le potentiel du garçon et l'annonce aux parents
4. Fonction D/M/  $\beta$  : Les parents redoublent d'ardeur dans les champs pour envoyer leur enfant à l'école
5. Fonction  $\uparrow$  /G : Le jeune garçon se rend tous les jours au village voisin pour aller à l'école, passant devant un chien de pierre qui le salue à chaque fois
6. Fonction  $\varepsilon$  : L'étudiant demande les raisons derrière ce traitement spécial
7. Fonction  $\zeta$  : Le chien révèle que l'étudiant est destiné à être le seul dans la région à réussir l'épreuve pour devenir mandarin
8. Fonction A : Les parents sont heureux d'apprendre la nouvelle, mais le père devient arrogant et hautain
9. Fonction D : Les voisins se plaignent et le chien cesse de saluer l'étudiant
10. Fonction  $\zeta$  : Le chien explique que le Ciel a retiré le nom de l'étudiant de la liste de futurs mandarins comme punition
11. Fonction K : Le père, réalisant ses mauvais agissements, s'excuse et dédommage leurs voisins

12. Fonction  $\uparrow$  : L'étudiant se rend en ville

13. Fonction D/M : Il prend part à l'examen

14. Fonction N : L'étudiant réussit et passe l'examen pour devenir mandarin

15. Fonction  $\downarrow$  : Il retourne à son village où il est reçu en héros

### 3.3.4 Observations

L'analyse de ces deux versions permet de constater que les fonctions ne suivent pas l'ordre de Propp, ce qui signifie que la morphologie proposée serait malléable et pourrait être manipulée ou encore, qu'elle ne peut être traduite vers les contes vietnamiens. De surcroît, les fonctions se confondent. Ce phénomène pourrait s'expliquer par le fait que les personnages revêtent plus d'une sphère d'action. Par exemple, dans la version de Cztery Strony Bajek, les parents du jeune garçon commencent comme alliés en travaillant pour qu'il puisse aller à l'école. Cependant, en apprenant que l'étudiant est destiné à devenir mandarin, le père devient un agresseur en commettant un méfait envers ses voisins et son propre fils. En effet, l'étudiant lui-même est puni pour l'attitude de ses parents. Cette fonction U, c'est-à-dire celle de la punition, enseigne l'une des deux morales de ce conte. Par cette fonction, le récit enseigne les règles de bienséance, de respect et d'humilité afin de créer des citoyens civilisés. De surcroît, le protagoniste lui-même est puni pour la conduite de ses parents. Cette situation dérive de la croyance que les agissements des ancêtres influenceront le destin des futures générations. Ainsi, il est nécessaire de bien se comporter envers autrui, car la punition pourrait s'étendre sur toute une lignée et non seulement sur le malfaiteur. Il est, cependant, possible de se racheter en offrant des dédommagements aux victimes et, surtout, en se comportant respectueusement envers la société. De surcroît, la persévérance est valorisée par les fonctions D (celle de l'épreuve) et M (celle d'une tâche difficile). En effet, dans la version de Nguyen Xuan-Hung,

l'étudiant échoue à plusieurs reprises, ce qui l'oblige à redoubler d'ardeur pour enfin obtenir le fruit de ses labeurs. Le fait qu'il ait été obligé de refaire l'épreuve montre également la sévérité de déroger aux règles de savoir-vivre. « The Pupil and the Stone Dog », quant à lui, ajoute le détail du travail des parents, rappelant que ces derniers doivent souvent effectuer des sacrifices pour le bienfait de leurs enfants.

### **3.4 Le conte du crapaud**

#### **3.4.1 Le récit**

Lorsque le Ciel était encore proche de la surface, une sécheresse dura plusieurs mois, décimant la majorité de la population terrestre. Un crapaud, constatant que son étang rapetissait au fil des jours, se mit en route vers le Ciel pour implorer les dieux. Sur le chemin, il rencontra d'autres créatures, tels des abeilles, un coq, un tigre, un renard et un ours. Tous se joignirent à sa quête. Arrivés aux portes du Ciel, le crapaud entra seul, ses compagnons l'attendant à l'extérieur. Traversant le palais, il fut surpris le Roi du Ciel s'amuser avec les autres dieux. Indigné, le crapaud interrompit le jeu, causant le courroux du roi. Ce dernier invoqua ses gardes, mais les autres animaux, ayant entendu l'appel à l'aide du crapaud, se ruèrent dans le palais, neutralisant la situation. Le roi fut bouche-bée par le courage et la force de ces créatures. Profitant de cet instant, le crapaud fit appel au roi, lui expliqua la situation sur la surface et l'implora de leur donner de la pluie. Le monarque hocha de la tête, acceptant la requête du crapaud en l'appelant « oncle », tellement était-il impressionné par la personnalité du crapaud. Ouvrant les écluses célestes, la pluie raviva enfin la terre. Afin qu'une telle

situation ne survienne plus, le roi déclara que lors d'une sécheresse, le crapaud n'avait qu'à coasser pour prévenir le Ciel.<sup>264</sup>

Ce conte a été publié par Nguyễn Văn Ngọc<sup>265</sup> dans *Truyện cổ nước Nam* (« Contes anciens du pays du Sud »), une anthologie composée entre 1927 et 1936.<sup>266</sup>

### 3.4.2 Analyse des versions du conte selon les fonctions de Propp

#### A/ « The Toad is Heaven's Uncle » de The Gioi Publishers

1. Fonction *a* : Une sécheresse décime la population au complet.
2. Fonction B/C/ ↑ : Un crapaud quitte son étang pour se rendre au Ciel.
3. Fonction F : Le crapaud rencontre divers alliés qui se joignent à sa quête.
  - a. Il rencontre un essaim
  - b. Un coq se joint à la quête
  - c. Le groupe rencontre un tigre
  - d. Un renard et un ours accompagnent le groupe
4. Fonction G : Le groupe se rend jusqu'aux portes du Ciel.
5. Fonction D/M : Le crapaud entre seul dans la salle d'audience et interrompt le jeu du roi, fâchant ce dernier qui l'accuse d'insolence.
6. Fonction Pr : Le roi appelle ses gardes pour chasser le crapaud.
7. Fonction H/Rs : Les autres animaux attaquent les gardes pour sauver le crapaud.

---

<sup>264</sup> Voir annexe D pour les versions complètes de ce conte

<sup>265</sup> Cf chapitre 1

<sup>266</sup> Nguyễn Văn Ngọc. *Kho tàng truyện cổ tích Việt-Nam*. Hà Nội : Nhà Xuất Bản Khoa Học Xã Hội, 1990, p.5.

8. Fonction J : Le roi, impressionné, se calme, écoute les doléances des animaux et appelle le crapaud « oncle ».
9. Fonction K : Le roi promet d'examiner la situation et ouvre les écluses du palais, déversant de l'eau sur le Terre.
10. Fonction  $\gamma^2$  : Le roi déclare que le coassement du crapaud servirait de rappel pour ouvrir les écluses du palais

B/ « Le Crapaud » de Dương Đình Khuê

1. Fonction a : Une sécheresse décime la population au complet.
2. Fonction B/C/  $\uparrow$  : Un crapaud quitte son étang pour se rendre au Ciel.
3. Fonction F : Le crapaud rencontre divers alliés qui se joignent à sa quête.
  - a. Il rencontre une abeille
  - b. Un coq et un tigre se joignent à eux
4. Fonction G : Le groupe se rend jusqu'aux portes du Ciel.
5. Fonction D/M : Le crapaud entre seul dans la salle d'audience et interrompt le jeu du Souverain Céleste, fâchant ce dernier qui l'accuse d'insolence.
6. Fonction Pr : Le Souverain Céleste appelle ses gardes pour chasser le crapaud.
7. Fonction H/Rs : Les autres animaux attaquent les gardes pour sauver le crapaud.
8. Fonction J : Le Souverain Céleste concède la victoire, écoute les doléances des animaux , appelant le crapaud « oncle crapaud ».
9. Fonction K : Le Génie de la pluie admet sa paresse.
10. Fonction  $\gamma^2$  : Le crapaud ordonne que désormais, chaque fois qu'il grince des dents, il pleuvra.

### 3.4.3 Observations

Tel qu'observé dans les autres contes, les sphères d'action ainsi que les fonctions se confondent. Dans la version de The Gioi Publishers, le roi est tantôt l'agresseur en causant le méfait par sa négligence et le donateur de « l'objet », c'est-à-dire la pluie tant attendue. Dans celle de Dương Đình Khuê, le Génie de la pluie revêt le rôle de malfaiteur dû à sa paresse. Ainsi, afin d'éviter qu'une telle situation ne se reproduise, un ordre, signifié par la fonction  $\gamma^2$ , est donné. Par le biais de cette fonction, le conte transmet un savoir et un phénomène observable au Vietnam. En effet, « on constate [...] que lorsque le crapaud grince des dents, c'est un indice météorologique très sûr qui annonce la pluie. »<sup>267</sup>

En résumé, la lecture de ces quatre contes (dans certaines de leurs versions) révèle que les fonctions de Propp se recoupent lors de leur application. Par exemple, dans le cas de la perche du Têt ou du conte du crapaud, les fonctions B et C se réalisent en même temps. Elles demeurent tout de même distinguables, la fonction B étant celle qui met le héros en scène et la fonction C étant le moment où le héros « décide d'agir »<sup>268</sup>. Au contraire, les fonctions D et M se confondent plus facilement. La première consiste en une épreuve qui prépare le héros à la réception de l'objet magique<sup>269</sup> tandis que la seconde consiste tout simplement en une « tâche difficile ».<sup>270</sup> Ainsi, lorsque Cuội se cache de la tigresse, il s'agirait de la fonction D. Bien qu'il n'y ait pas de donateur en soit, ce moment prépare le protagoniste à la réception de l'objet magique, c'est-à-dire le banian. Cette distinction s'effectue plus difficilement dans *The Pupil and the Stone Dog*. En effet, lorsque les parents travaillent dans les champs pour que leur fils puisse aller à l'école, s'agit-il d'une épreuve qui prépare indirectement l'étudiant à

---

<sup>267</sup> Dương Đình Khuê, *La littérature populaire vietnamienne*. Bruxelles : Éditions Thanh Long, 1976, p. 168.

<sup>268</sup> Propp, *op cit*, p. 50.

<sup>269</sup> *Ibid*, p. 51.

<sup>270</sup> *Ibid*, p. 74.



recevoir sa récompense (fonction D) ou s'agit-il d'une tâche à surmonter (fonction M)? Dans les deux cas, la famille doit affronter un obstacle (sa pauvreté) pour s'assurer un meilleur futur. Propp confirme que ce genre de recoupements « rend la définition difficile dans certains cas isolés, car des fonctions différentes peuvent être exécutées de façon absolument identique. »<sup>271</sup>

Cet enchevêtrement de fonctions pourrait alors mener à un glissement au niveau des sphères d'action. Effectivement, dans les deux versions de la perche du Têt, Bouddha est le héros qui sauve les humains du joug des démons. Les victimes deviennent, à leur tour, les héros en négociant et en combattant. Les autres contes étudiés, quant à eux, permettent de constater que les personnages ne sont ni exclusivement « bons » ni exclusivement « mauvais ». Par exemple, les parents de l'étudiant dans l'histoire du chien de pierre démontrent leur désir de subvenir aux besoins de leur enfant en travaillant pour payer ses frais de scolarité. En démontrant ce dévouement parental, ces personnages possèdent le même rôle qu'un adjuvant. Cependant, lorsqu'ils prennent des airs hautains et de suffisance, les parents (ou le père selon la version) commettent des méfaits, revêtant ainsi le manteau de l'agresseur. Ces glissements dans les sphères d'action pourraient alors expliquer les modifications dans l'ordre d'apparition des fonctions. En effet, la fonction  $\gamma$  n'apparaît que vers la fin du récit dans le conte du crapaud et dans celui de Cuôi, plutôt que vers le début, tel que proposé par Propp. Malgré ce changement, à travers les différentes versions des mêmes contes, ce sont les mêmes fonctions qui transmettent la leçon ou la morale. Cependant, il est possible de remarquer que la punition est un véhicule changeant, c'est-à-dire que les valeurs qu'elle transmet varient selon les contes. Par exemple, à travers les versions analysées du conte de Cuôi, l'explication du phénomène de l'ombre sur la lune se traduit par la fonction U, sauf dans celle de Ngô Van et d'Hélène Fleury

---

<sup>271</sup> Propp, *op cit*, p. 81.

qui enseigne plutôt que Cuôi est l'origine de l'écho. Toutefois, la valeur véhiculée par la punition change lorsqu'elle est transposée à un autre récit. Ainsi, dans le chien de pierre, la fonction U enseigne des règles de bienséance et de respect envers autrui. La fonction D (l'épreuve) et par extension, la fonction M (la tâche difficile), au contraire, transmettent l'importance de persévérer afin de percer à travers les difficultés rencontrées, une leçon récurrente à travers trois des quatre contes; elle se manifeste de manière moins prononcée dans le récit de Cuôi. Les humains dans l'histoire de la perche du Têt, par exemple, font preuve de persévérance et de résilience lorsqu'ils repoussent les démons à plusieurs reprises et ce, avec l'aide de Bouddha. L'étudiant du *Chien de pierre* s'efforce à étudier malgré sa situation de pauvreté matérielle dans une version et ses multiples échecs dans l'autre. Le crapaud, pour sa part, se lance dans une quête et affronte le courroux du Souverain Céleste. De ce fait, la persévérance ainsi que la résilience seraient-elles les valeurs les plus saillantes de la culture vietnamienne ou s'agit-il tout simplement d'un trait commun à tous les contes, peu importe leur origine et ce, dû à la nature de l'épreuve?

## Conclusion

À l'origine, tout conte se transmettait oralement. Leur performance, s'effectuant en collectivité, perpétuait un enseignement de génération en génération, certaines valeurs se traduisant ainsi à travers le temps. Cette traduction temporelle devint également spatiale lorsque l'oralité fut transposée vers l'écrit. Cette translation d'un système à un autre peut être considérée comme une traduction, le terme « traduction » dérivant du latin *traducere*, qui signifie le passage d'un mode à un autre. Ce mouvement vers la transcription avait comme but principal la préservation de ce qui pouvait se perdre, la mémoire humaine étant faillible. La cueillette des contes pour en faire des collections facilita également leur étude. Ainsi, maints chercheurs tentèrent d'établir une typologie, tâche qui s'avéra colossale, les types établis s'entremêlant entre eux une fois appliqués. Vladimir Propp, dans sa *Morphologie du conte*, stipule qu'il faudrait plutôt dégager une structure commune à tous les contes en examinant les fonctions qui régissent le déroulement de la trame narrative. La question que je me suis posée a été : ces fonctions peuvent-elles devenir les véhicules du transfert d'un bagage culturel, c'est à dire transporter, « traduire » un enseignement ? Dans ce mémoire, j'ai tenté de vérifier si des valeurs « typiquement » vietnamiennes, celles transportées par les contes, pouvaient être repérables dans des contes en vérifiant la présence de certaines fonctions.

L'application de la théorie proppienne révèle que les fonctions ne sont pas toujours distinguables l'une de l'autre; elles se recoupent très souvent dans leur réalisation. En effet, le protagoniste entre souvent en scène (fonction B) au moment où il décide d'agir (fonction C). Par exemple, le crapaud dans *The Toad is Heaven's Uncle*, lorsqu'il est introduit dans le récit, décide de faire appel au roi du Ciel pour réparer la situation de sécheresse sur Terre. Les deux

versions de la perche du Têt présentent un cas semblable avec Bouddha qui n'apparaît seulement qu'en réponse aux prières des humains. Son entrée en scène sous-entend également sa décision d'agir.

Bien que ces deux fonctions s'exécutent simultanément, elles demeurent facilement distinguables par leur nature. Au contraire, les fonctions D (l'épreuve) et M (la tâche difficile) se confondent étant donné leurs ressemblances. Cette difficulté survient surtout dans les contes où le donateur de l'objet magique reste indéfini. Par exemple, l'étudiant du chien de pierre dans la version de Nguyen Xuan-Hung échoue à plusieurs reprises. Il pourrait très bien s'agir d'une épreuve qui le prépare à la réception de « l'objet magique » (fonction D) qui, dans ce cas-ci, se traduirait par la position de mandarin ou encore, l'examen pourrait être perçu comme une tâche difficile (fonction M) qu'il doit surmonter afin d'atteindre son but. Cette même question se pose quant aux parents de la version de Cztery Strony Bajek. Effectivement, leur travail aux champs<sup>272</sup> fait-il partie d'une épreuve qui aide l'étudiant à se préparer pour devenir mandarin en payant pour son éducation ou s'agit-il d'une tâche difficile qui consiste en surmonter le manque d'argent?

Étant donné que les fonctions de Propp se répartissent selon des sphères d'action<sup>273</sup>, le genre de recoupements mentionné ci-haut pourrait expliquer les glissements dans les rôles des personnages des contes analysés. Le cas de la perche du Têt en est un exemple. Bouddha est le héros qui répond à l'appel des victimes. Afin de les sauver, il leur offre des solutions qui leur permettront de réparer la situation initiale. Cependant, il revêt également le rôle de donateur,

---

<sup>272</sup> Semblablement aux versions de la perche du Têt où l'apparition de Bouddha insinue qu'il ait pris la décision d'agir, les parents travaillant aux champs sous-entend leur éloignement (fonction  $\beta$ ) de la demeure familiale.

<sup>273</sup> Voir chapitre 2

car afin de combattre les démons, il donne des objets aux humains. Ces derniers, à leur tour, deviennent les héros de leur propre histoire en repoussant leurs agresseurs, obtenant ainsi la victoire. Le conte de Cuội présente un glissement au niveau de la sphère d'action du héros. En effet, au début du récit, il serait un héros-quêteur ayant réussi à obtenir l'objet magique (le banian) suite à une rencontre fortuite avec une tigresse. Cependant, à la fin du conte, il tombe dans la catégorie de héros-victime dû à son enlèvement du domicile familial. Dans ce cas-ci, il ne s'agit pas de la fonction du départ (fonction  $\uparrow$ ) car Cuội ne quitte pas de manière volontaire; il s'agit d'un éloignement forcé, ce qui relève de la fonction  $\beta$ . De surcroît, son épouse (ou sa mère) contrevient à ses recommandations en arrosant le banian avec de l'eau sale. Cette figure féminine devient alors un agresseur envers le protagoniste, maintenant victime d'un méfait. Les personnages de ces deux contes démontrent alors qu'ils ne sont ni « bons », ni « mauvais », reflétant ainsi une réalité. Ainsi, comme ces personnages changent de rôle à divers moments du récit, l'ordre d'apparition des fonctions est modifié. Par exemple, dans les contes de Cuội et du crapaud, la fonction  $\gamma$  n'apparaît qu'à la fin du récit, plutôt qu'au début, contrairement à ce que stipule Propp.

Bien que cet ordre ait été modifié, il est possible de remarquer que les fonctions peuvent tout de même transmettre certaines valeurs et croyances de la culture vietnamienne. Par exemple, dans le chien de pierre, la fonction U (la punition) véhicule la nécessité de respecter autrui et l'importance de rester humble, peu importe les accomplissements de nos enfants. Cette fonction transmet un enseignement autre avec Cuội, lorsqu'elle explique pourquoi nous pouvons voir une ombre sur la lune. Par le biais de ces observations, il serait possible d'affirmer à propos de la fonction U, que bien qu'elle puisse se traduire en une fonction didactique, la nature de l'enseignement varie fortement de conte en conte. Les

fonctions D et M, pour leur part, transmettent les mêmes valeurs à travers les contes analysés; celles de la persévérance et de la résilience. Le crapaud tient tête à la fureur du Souverain Céleste tout comme les humains s'échinent sous le joug des démons et l'étudiant sur ses études.

Les observations précédentes mènent à la constatation que la morphologie de Propp, du moins l'ordre des fonctions qu'il propose, semble s'adapter difficilement aux contes étudiés. Ceci pourrait peut-être s'expliquer par les différences dans les trames narratives. La moitié du corpus, soit la perche du Têt et le conte du crapaud, présente une séquence semblable aux contes analysés par Propp. En effet, dans un cas, les victimes d'un méfait font appel à un héros qui surmonte diverses épreuves afin de rétablir la situation. Dans l'autre, un héros décide d'entreprendre une quête afin de combler à un manque. Aucun des autres contes n'expose une quête définie dans une lignée semblable. Le conte de Cuội ne possède pas de deuxième séquence qui pousse le protagoniste à retourner chez lui, comme tout héros-victime. En ce qui concerne le chien de pierre, comme le jeune garçon était déjà un étudiant, il n'eut pas à décider quelle séquence d'actions il avait à entreprendre; il ne fait que continuer ses études. Il est à noter, cependant, qu'une étude d'un corpus plus élargi, ce qu'il n'était pas possible d'entreprendre dans le cadre de ce mémoire, permettrait de mieux explorer la traduction de la morphologie de Propp vers les contes vietnamiens.

Malgré ce qui pourrait être considéré comme les débuts d'une incompatibilité, les fonctions proppiennes véhiculent tout de même des valeurs et croyances. Les règles de bienséance et le respect envers les autres forment des êtres civilisés qui, idéalement, vivraient en harmonie. La persévérance, surtout, semble se refléter dans la première génération de la

diaspora vietnamienne. En effet, tout comme les parents dans *The Pupil and the Stone Dog* de Cztery Strony Bajek, les réfugiés durent se courber et s'échiner sur un travail qui ne correspondait pas toujours à leurs compétences et capacités. Peu importe ce qu'ils étaient auparavant et peu importe leur statut social, presque tous durent recommencer à zéro afin de s'établir dans un pays étranger. Ainsi, dû à la diaspora, les différentes strates sociales se sont estompées, laissant place à un but commun : celui de se reconstruire en tant que société et surtout, en tant que communauté. Dans cette lignée, le conte du crapaud serait presque une représentation de la situation des réfugiés. En effet, la majorité de la Terre ayant été décimée par une sécheresse, les animaux durent coopérer et collaborer ensemble afin d'accomplir une tâche commune et ce, peu importe leur position dans la chaîne alimentaire. Cette situation se manifeste également dans le conte de la perche du Têt, bien qu'il s'agisse d'un conte merveilleux et étiologique. Les humains démontrent qu'il faut faire preuve de ténacité afin de se sortir d'une épreuve particulièrement ardue plutôt que d'abandonner et d'admettre la défaite. Cependant, contrairement à la perche du Têt, l'attente et les prières ne résultent pas en une intervention, divine ou autre. De ce fait, l'étude de contes devrait mener à plus qu'un enseignement moral. En effet, bien que ces récits véhiculent des valeurs menant à un enrichissement personnel, ils peuvent également transmettre des pratiques désuètes et obsolètes. Par exemple, très souvent, les contes de fées placent leurs personnages féminins dans une situation de détresse pour que les héros viennent les sauver. Ce genre de discours pourrait potentiellement enseigner aux jeunes filles que leur rôle se résume à la passivité. En conséquence, une future étude sur les contes pourrait examiner les stéréotypes qui se perpétuent encore de nos jours et quels en sont les effets pour enfin mener à une critique du monde dans lequel nous vivons. Il s'agirait ainsi de se servir des contes comme outil vers un

discours social. L'étude des collections elles-mêmes pourrait permettre de faire dégager les tendances de nos jours. Dans le contexte de la diaspora, ces recueils ont-ils encore le but d'établir les textes fondateurs afin de légitimer la culture vietnamienne ou s'agit-il maintenant d'un effort de préservation et de dissémination?



## Bibliographie

### Corpus principal

*Cây Nêu Ngày Tết: The Neu of Tet*. Los Alamitos: Xuan Thu, [s.d].

« Chú Cuội và cây đa= The Buffalo Boy and the Banyan Tree ». *Truyện cổ tích Việt Nam: Vietnamese Legends and Folktales*. 2<sup>e</sup> ed. Vietnam: Thế Giới Publishers, 2007. 54-61.

« Con cóc là cậu ông Trời= The Toad is Heaven's Uncle ». *Truyện cổ tích Việt Nam: Vietnamese Legends and Folktales*. 2<sup>e</sup> ed. Vietnam: Thế Giới Publishers, 2007. 156-163.

Ngô, Văn et Hélène Fleury. « Chuyện người trên Mặt trăng= L'homme de la Lune ». *Contes d'autrefois du Viêt-nam: Chuyện đời xưa xứ Việt*. Paris : You-Feng, 2001. 72-81.

Nguyễn Đồng Chi. *Kho tàng truyện cổ tích Việt-Nam*. s.l: s.e, 1957. En ligne.

Nguyễn, Văn Ngọc. *Truyện cổ nước Nam*. Ha Noi : Nhà Xuất Bản Khoa Học Xã Hội, 1990.

Nguyen, Xuan-Hung. « Histoire du chien de pierre », *30 contes du Vietnam*, France : Castor Poche Flammarion, 1996. 115-118.

Qùy, Tâm. « La perche du Tết=Sự tích cây nêu ». *Contes et légendes du Viêt-nam; Cổ tích Việt Nam*. Paris : You Feng, 2013. 10-15.

« The Pupil and the Stone Dog », *YouTube*, téléchargé par Cztery Strony Bajek, 20 avril 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=aUnqshJHe7A>.

Trần Văn Điền. « Bóng Người trên cung trăng= A Shadow on the Moon. » *Ngày xưa ở quê hương tôi: Once in Vietnam*. Illinois: National Textbook Company, 1985. 57-64.

### Traduction et transfert culturel

Cassin, Barbara. « Traduire ». *Vocabulaire européen des philosophies*. Paris : Seuil, 2004. 1305-1319.

Cicéron. *L'orateur. Du meilleur genre d'orateurs*. Trad. Albert Yvon. Paris : Les Belles Lettres. 1961. 114-117.

Houdar de la Motte, Antoine. « Discours sur Homère », *Œuvres Complètes*, paris : Prault. 1970.

Jurt, Joseph. « Traduction et transfert culturel ». *De la traduction et des transferts culturels*. Édité par C. Lombez et R. von Kulesa. Paris : L'Harmattan, 2007. 93-112.

Jérôme. « À Parmachius. La meilleure méthode de traduction ». *Lettres*. Vol. 3. Paris: Les Belles Lettres. 1953. 55-62.

Schreiber, Michael. « Transfert culturel et procédés de traduction : l'exemple des *realia* ». *De la traduction et des transferts culturels*. Édité par C. Lombez et R. von Kulesa. Paris : L'Harmattan, 2007. 185-194.

### **Conte et oralité**

A. Aarne, S. Thompson, *The Types of the Folktale : A classification and Bibliography*, Helsinki, 1961

Angelopoulos, Anna et Bru, Josiane. « Nommer/classer les contes populaires. Journées d'étude » *Rabaska* 2 (2004) : 179-184.

Finnegan, Ruth. *Oral poetry*. London : Indiana University Press, 1992.

Landry, Tristan. *La mémoire du conte folklorique de l'oral à l'écrit*. Québec : Les Presses de l'université Laval, 2005.

Lord, Albert Bates. *Epic Singers and Oral Tradition*. New York: Cornell Universty Press, 1991.

Nguyen, Hanh. "Preserving Roots: Vietnamese Folktales in Cross-Cultural and Transnational Translation". *Textual Transformations in Children Literature*. Ed. Benjamin Lefebvre. New York: Routledge, 2013. 41-55

Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Trad. Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn. France : Éditions du Seuil, 1970.

Tenèze, Marie-Louise. « Introduction à l'étude de la littérature orale : le conte ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 5 (1969) : 1104-1120.

Velay-Vellay, Catherine. « Introduction: le contour et l'historien », *L'histoire du conte*. France : Librairie Arthème Fayard. 1992. 12-35.

Zumthor, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Paris : Éditions du Seuil, 1983.

Zumthor, Paul. « Oralité ». *Intermédialités : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*. 12 (2008) : 169-202.

## **Viêt-Nam**

Caplan, Nathan et al. *The Boat People and Achievement in America: A Study of Family Life, Hard Work and Cultural Values*. Michigan: The University of Michigan Press, 1989.

Do-Lam, Chi-Lan. *Contes du Viêt-Nam: Enfance et tradition orale*. Paris : L'Harmattan, 2007.

Dương Đình Khuê. *La littérature populaire vietnamienne*. Bruxelles : Éditions Thanh Long, 1976.

Grant, Bruce. *The Boat people : an 'age' investigation*. Blackburn: The Age. 1979.

Le, Thanh Khoi. *Histoire et anthologie de la littérature vietnamienne : des origines à nos jours*. Paris : Les Indes Savantes, 2008.

Nguyen, Van Huyen. *La civilisation ancienne du Vietnam*. Hanoi : Éditions The Gioi, 1994.

Ministry of Foreign Affairs of Vietnam- Consular Departmen. "Review of Vietnamese Migration Abroad". Hanoi: AND Publisher, 2012. Pdf.

[http://eeas.europa.eu/delegations/vietnam/documents/eu\\_vietnam/vn\\_migration\\_abroad\\_en.pdf](http://eeas.europa.eu/delegations/vietnam/documents/eu_vietnam/vn_migration_abroad_en.pdf) Consulté le 5 octobre 2016

On, Thi My Linh. *Female Characters in Folktales and the Code of Social Values: a Comparative Analysis of German and Vietnamese Tales*. Göttingen : Sierkeverlag, 2013.

## Ouvrages de référence

- « Conte ». *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. 1997.
- « Conte ». *Le dictionnaire du littéraire*. 2002
- « Grimm, Jakob Ludwig Karl », *Encyclopédie de la littérature*, 2003.
- « Paul Sébillot ». *Dictionnaire des littératures*, vol. 2, 1986.
- « Traduction ». *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996.
- « Traduction ». *L'interprétation : un dictionnaire philosophique*. 2015.
- « Translation ». *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*, 1996.

## Autres

- Bremond, Claude et Jean Verrier. « Afanassiev et Propp », *Littérature*. 45 (1982), pp. 61-78.
- Geli, E. Michael. « Inventing the Spanish Middle Ages: Ramón Menéndez Pidal, Spanish Cultural History, and Ideology in Philology ». *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures and Cultures*. 30 (2000); 111-126.
- “L’heure du conte TD en vietnamien”. *Bibliothèque et Archives Nationales du Québec*, [http://www.banq.qc.ca/a\\_propos\\_banq/salle\\_de\\_presse/nouvelles/nouvelle.html?n\\_id=8406c8e2-37f0-4917-a25b-6d450ada1064](http://www.banq.qc.ca/a_propos_banq/salle_de_presse/nouvelles/nouvelle.html?n_id=8406c8e2-37f0-4917-a25b-6d450ada1064), 2017.
- McCall, Sophie. « 1997 : The Supreme Court of Canada Rules that Laws of Evidence Must be Adapted to Accomodate Aboriginal Oral Histories ». *Translation Effects: The Shaping of Modern Canadian Culture*. McGill-Queen’s University Press, 2014; 430-443.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- Solterer, Helen. « Performing Pasts : A dialogue with Paul Zumthor ». *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. 27 (1997): 595-640.

## **Annexe A :**

### **Le conte de Cuoi**

#### 1. « The Buffalo Boy and the Banyan Tree » de The Gio Publishers

Cuoi was born into a very, very poor family. He had no education and the only job he could get was that of a buffalo boy for a rich farmer. Everyday he would look after the water buffalos in the rice fields, prepare food for the pigs, and collect firewood in the forest. For these tasks the farmer gave him food and clothing and enough money to live on.

One day, while gathering wood in the forest far from home, Cuoi came upon a tiger cub that was frolicking in the sun. He picked up the cub intending to have some sport with it. As he did so, he heard a frightful growl from a nearby thicket. It was the mother of the cub, who had momentarily left her little one to search for game. Cuoi threw the cub to the ground and scrambled in terror up into the sheltering branches of the nearest tree. A moment later the tigress came crashing through the underbrush and growled ferociously as she saw the motionless body of her dead offspring for Cuoi, in his haste to escape, had thrown the cu to the ground with such force it had been killed.

Up in the tree, Cuoi held his breath, for he knew that he could expect the worst. But then a strange thing happened. The tigress walked to a nearby stream and gathered the leaves from a certain banyan tree. She chewed them into a pulp which she then applied to the head of the dead cub. Immediately the young tiger jumped to its feet and ran about as if nothing had happened.

When the tigress and her cub had disappeared, Cuoi left himself down from his refuge and made his way to the miraculous banyan tree. He gathered a handful of leaves and took

them with him. On the way home he came upon a dead dog lying by the side of the road. Cuoi then chewed the leaves into a pulp, as he had seen the tigress do, and applied them to the dog's head. After a few minutes the animal was restored to life; it jumped to its feet and bounded away. Cuoi realized that the leaves of the banyan tree had the miraculous power to restore the dead to life. So he uprooted the tree, dragged it home, and replanted it in the middle of his yard. He also warned his mother never to throw refuse or dirty water where the tree was planted.

“Otherwise, he said jokingly, “the tree will fly away to the sky.”

Cuoi's mother paid no attention to this admonition and continued to throw rubbish at the very spot where her son had requested her not to. One day the tree began to slowly pull itself from the soil and to fly up into the sky.

Somehow, Cuoi's joke was coming true!

Returning from his chores, Cuoi saw the tree floating away and ran after it in great haste and grasped its roots. But his slight weight was not sufficient to bring the tree down to earth again. Instead, he was carried with it into the sky.

After many days of travel Cuoi and the tree reached a strange new world where there was a permanent calm. It was the Moon. Cuoi planted the tree there and sat down to figure a way out of his terrible predicament; but there was no solution. There on the Moon he has sat waiting, year in and year out, even until today.

The children of Vietnam say that on certain nights, in the curve of the moon, they can see the lone image of Cuoi seated at the foot of a banyan tree. They maintain that sometimes he even turns his head to look at them and smile.

## 2. « A Shadow on the Moon » de Tran Van Dien

Once upon a time, there was a buffalo-boy named Cuoi. Since he was poor, he had to work hard day and night for his living. In the morning he took his buffalo to the fields for grazing. In the afternoon he went into a forest to cut wood.

One day he met a baby tiger sleeping under a bush in the forest. He took the young animal in his arms, ready to carry it home, when he heard a growl nearby. It was the mother tiger calling her baby.

In a moment of fright, Cuoi dropped the animal to the ground and quickly climbed up a tall tree nearby to hide. The young tiger died instantly from the fall. When the mother found her baby dead, she ran to a brook, picked some leaves growing there, chewed them up and put them on the baby's injured head. Miraculously, the young animal revived and began to play around as usual. Then they both went away. Watching from the tree, Cuoi could not believe his eyes.

After the tigress and her young one were out of sight, Cuoi got down from the tree and ran to the brook to find out what was there. Seeing a green tree growing in the water, he carried it home and planted it in front of his house. He knew that this was a magic tree which could restore life. After that, before he went to the forest to cut trees, he always reminded his wife to take good care of the tree. She was always to water it with clean water, because such a precious tree could not be exposed to anything dirty.

One day his wife was so busy doing her daily chores that she forgot to water the tree before her husband returned. It was too late. Her husband was already at the entrance-gate. She rushed out and urinated right on the tree. Immediately, the tree began to move and slowly rise to the sky. Cuoi ran after the tree, and with an ax ready in his hand, tried to chop at the tree to pull it back. But in vain! The tree kept rising, taking the ax and Cuoi with it. The tree did not stop until it hit the moon.

Now on cloudless nights if you look up at the moon, you can still see there the shadow of a person sitting at the foot of a tree.

### 3. « L'homme de la lune » de Ngo Van et Hélène Fleury

Deux frères en radeau s'en allèrent chercher du bois en forêt. Pendant que l'aîné coupait le bois, le cadet resta à garder le radeau. Comme il s'ennuyait, il s'aventura dans les fourrés et y rencontra un bébé tigre. Il le prit pour un chien, l'emporta et le racla pour le faire cuire. Quand le grand frère revint, il reconnut le petit tigre et, inquiet, envoya son frère le rapporter dans le buisson, afin de ne pas attirer sur les foudres de la mère tigresse.

Le cadet obéit. À peine l'avait-il rapporté que la tigresse survint et découvrit son petit tout râclé et mort. Elle prit quelques feuilles d'arbre, les mâcha et cracha sur son enfant qui revint aussitôt à la vie. Elle l'emmena, laissant là le reste des feuilles.

La tigresse partie, le jeune homme, qui avait tout vu du haut d'un arbre ramassa le reste des feuilles. Il rejoignit son frère au radeau, mais ne lui dit mot de ce qui c'était passé. Sur le chemin du retour, ils rencontrèrent un cadavre de chien, tout gonflé, qui flottait sur l'eau. Le petit frère mâcha des feuilles, cracha sur le chien, et celui-ci revint à la vie et le suivit.



Ce chien était plein d'intelligence. Un jour il entendit un riche vieillard se lamenter parce sa fille venait de mourir. Dans son désespoir, il promettait de la donner avec tous ses biens à celui qui la ramènerait à la vie. Le chien alla chercher son maître, et le tirant par le pan de son habit, le mena dans la maison du vieillard. La fille fut ressuscitée et le vieillard la donna pour femme avec tous ses biens à son sauveur.

Celui-ci amena sa femme dans sa maison. Il avait planté un *Cây da* (banian) et il recommanda à sa femme de ne jamais manquer de l'arroser pendant son absence. Un jour qu'il était sorti, des hommes, jaloux des cures merveilleuses qu'il opérait, décidèrent : « Tuons sa femme, nous verrons bien s'il la ressuscitera. » Quand le maître de la maison revint, il trouva sa femme morte et la ramena à la vie sans peine. Les envieux, forts étonnés de ce prodige, et désireux de mettre son pouvoir à une nouvelle épreuve, tuèrent à nouveau sa femme, lui ouvrirent le corps et lui enlevèrent les viscères qu'ils allèrent jeter au loin. Quand le mari revint, il trouva sa femme morte et ne savait comment faire pour remplacer les viscères.

Il appela son chien et lui tint ce langage : « Je t'ai nourri comme un père, je t'ai sauvé et ressuscité; maintenant les viscères de ma femme ont disparu et je ne sais comment les remplacer. Couche-toi que je t'ouvre le ventre pour prendre les tiens. » Le chien obéit à son maître et celui-ci lui prit les viscères pour remplacer ceux de sa femme. Il alla ensuite cueillir des feuilles de son *Cây da* et les cracha sur la femme qui revint à la vie. Il modela pour le chien des viscères d'argile et le ressuscita ainsi. C'est pour cela que la femme a des instincts de chien et que le chien perçoit en lui le moindre bruit qui se fait sur terre.

Un jour, le mari en sortant recommanda à sa femme d'arroser l'arbre. La femme oublia et s'en souvint soudain, en voyant son mari revenir. En hâte, elle courut s'accroupir au *Cây da*

pour humecter la terre. L'arbre à ce contact impur vacilla et s'envola. Le mari essaya de le retenir et d'en couper au moins une branche qu'il aurait pu replanter, mais sa hache se planta dans le tronc et l'homme fut entraîné vers la lune avec son arbre qui fut appelé le *Cây da* du gars Cuội. Le nom de Cuội vient du mot tronc (cội) parce que le tronc du *Cây da* l'enlaça de ses racines aériennes et ne le lâcha que lorsqu'il fut sur la lune. On attribue à cet homme de la lune l'origine de l'écho. Quand les bûcherons font du bois dans les montagnes et que se répercute le bruit de leurs coups de hache, c'est, pensent-ils, le gars Cuội qui coupe son *Cây da*.

Les bouviers, eux, chantonnent : « Le gars Cuội est coincé dans le *Cây da* laissant les buffles brouter les plants de paddy... »

Et lorsque les enfants jouent au clair de lune, ils crient : « Oh Cuội, descends ici, nous te coudrons un pantalon violet, un habit comme ceci, un habit comme cela! »

## Annexe B :

### La perche du Tét

#### 1. « La perche du Tét » de Quy Tam

A cette époque, les Hommes vivaient sous la domination des Démons qui les oppressaient et les forçaient à travailler très dur aux champs. Selon leur loi, après la moisson, ils se réservaient le droit de prendre *la partie supérieure* de la plante, c'est-à-dire les épis de rix et les Hommes devaient se contenter du reste : la paille et les racines. Au début, les Hommes s'étaient révoltés contre cette loi, mais les Démons les avaient soumis par la force. Sans nourriture, ils mouraient de faim par milliers, au point d'être totalement exterminés.

Averti des abus des Démons, le Bouddha vint au secours des Hommes et leur donna des patates à cultiver pour la saison suivante. Pendant ce temps-là, les Démons, sûrs de leurs droits, attendaient tranquillement la récolte.

Mais quand ils virent les Hommes creuser la terre, ramasser les patates qui poussaient *sous terre* et les transporter chez eux pour ne leur laisser que les tiges et les feuilles, *les parties supérieures des plantes* selon leur loi, les démons, malgré leur colère, ne purent rien trouver à dire. Ils inventèrent alors une nouvelle loi qui leur donnait le droit de prendre, tout ce qui poussait *au sommet* aussi bien que *sous terre*, se disant que cette fois-ci, quelle que fût la culture, ils auraient droit aux meilleures parts!

Mais cette fois-ci, le Bouddha donna aux Hommes des grains de maïs à semer parotut. Quand arriva la récolte, les Hommes arrachèrent les épis de maïs qui *poussaient sur les tiges*, laissant aux Démons, selon leur loi, *tout ce qui poussait au sommet et sous terre* : les tiges, les feuilles et les racines. Encore une fois, les Démons, bien que courroucés ne purent rien dire. Ils

décidèrent alors de mettre fin au droit de fermage des Hommes, se disant qu'il valait mieux ne rien avoir à manger du tout que de voir les Hommes profiter des récoltes.

Le Bouddha , une fois encore, revint aider les Hommes et leur dit de planter une perche de bambou devant la maison commune du village, puis d'aller négocier avec les Démons l'achat d'un terrain pas plus grand que l'ombre de sa pélerine sur le sol. Comme la surface demandée n'était pas importante, les Démons y consentirent sans hésitation.

Quand la perche fut plantée, le Bouddha lança sa pélerine au sommet de la perche, la fit monter très haut dans le ciel et, à mesure que montait la perche, l'ombre de la pélerine s'étendait et couvrait peu à peu toute la surface de la terre. Muets, les Démons regardaient le spectacle en reculant toujours pour finalement se retrouver au bord de la mer. Tremblant de peur, ils se jetèrent au pied de Bouddha pour implorer sa clémence afin d'avoir la permission de revenir à la terre ferme la veille du Têt rendre hommage à leurs ancêtres. Par compassion pour eux, le Bouddha accepta.

Avant de partir, Bouddha remit aux Hommes des clochettes à accrocher au bout d'une perche de bambou plantée devant la maison la veille du Têt (Nouvel An lunaire) pour chasser les démons, car, dit-Il, le son des clochettes, signe de Sa présence, fera fuir les Démons.

D'où la tradition chez nous de planter un « Câý nêu » devant la maison la veille du Nouvel An lunaire pour faire fuir les démons.

## 2. « The Neu of Têt » des éditions Xuan Thu

In Vietnam, the first day of the Lunar New Year Festival is called Tet.

On the days preceding Tet the inhabitants of the villages plant in front of their houses an extremely tall bamboo tree. Bows, arrows, bells and gongs are hung on the top of the tree in the hope that in this way all mishaps of the past year will be chased away, thus paving the way for a happy new year.

After the chilly drizzle of winter, the weather is improving. The crimson peach flowers are blossoming in the mild weather of spring. An old man is stepping out of the house and is going to plant a *Neu* amid the merry laughter of his grandsons and granddaughters.

“Grandfather, will you tell us the story about the *Neu*?” they ask.

When they are sitting comfortably around him, the old man begins his story.

“Once upon a time, the Devil ruled our planet. Everybody toiled and moiled for him, from morn till night. Being an extremely greedy creature, he seized everything made by man and regarded it as his own. Quite often the people had almost nothing to eat.

Men worked all the month round, but couldn’t earn enough to live.

All the fruits of their labour went into the storehouse of the Devil; nevertheless he was not satisfied with them because of his boundless greed.

One year there was a bumper crop. Rice fields stretched out like golden carpets. The Devil was dazzled by them. He proposed a new rule with a view to acquiring all the fruits of men’s labour: “The rice-plant root belong to the peasant; the rest of the plant belong to the landlord.”

At the end of the harvest, bagfuls of paddy were put into the landlord's storehouses. The peasants had nothing left except clustered of rice-plant roots.

The peasants' suffering came to the notice of Buddha who at once descended to earth and said to them: "Grow sweet potatoes for the next crop."

According to Buddha's advice, the peasants grew sweet potatoes. They spared no efforts to tend to them in the hope of an abundant crop.

Then came the harvest. As a rule, the peasants took the root-the potato- and left the rest for the Devil.

Knowing that he had been taken in, the Devil gave a new order: "From the next crop onwards, both the root and the top of the plant grown will belong to the owner, the rest to the peasant." This time the Devil believed that he would get the upper hand of the peasants.

But diamond cut diamond, as you know. For that crop, the peasants did not grow rice or sweet potatoes. Instead they grew Indian corn because maize cobs grow in the centre of the plant.

Once again when harvest time came the peasants brought in the cobs and left behind the rest of the plant for the Devil. And once again the Devil was outwitted. Angrily, he made up his mind to take all the land back into his possession. Since then the peasants had had no more land to till.

Because of the peasants' misfortune Buddha appeared once again. The peasants began to complain:

"Oh Reverend Lord, how can we live like this?" they asked.

“Don’t worry,” answered Buddha. “Go to the Devil and tell him that you want to rent his land for gold. Just rent a little plot of land just enough for a single bamboo tree. Make sure that he vows to you that all the land under the shadow of the bamboo will belong to you.”

The peasants then collected all the gold they possessed and came to the Devil to negotiate. Being stunned at the gold coins and believing that the peasants would certainly be defeated, he at once agreed to their proposals.

Bamboo trees were planted and Buddha covered over their tops with his robe so as to make their shadows longer. The bamboo trees grew straight and luxuriant. Their shadows spread far and wide with every passing year. The longer they lived the more immense their shadows became.

Until one day there was no more land for the Devil and he was therefore at last driven into the sea. Since then all the land has belonged to men. They are free to plant every kind of crop such as rice, maize and potatoes without paying any land rent to the Devil.

Being deprived of his land, the Devil swore vengeance at any cost and swore to retrieve his former land. With the support of wild and ferocious beasts he let his subjects go to the villages to plunder and loot the crops.

Armed with spears and sticks, the peasants fought the hostile forces to safeguard the ricefields that they had gained at the expense of their own lives. While they were still at war with their enemy, Buddha came to them and said: “Go into the forest to make bows and arrows to kill them and make use of water mingled with garlic and lime to splash on their faces.”

Obeying the teachings of Buddha, they made those weapons and waited for their enemy. When the Devil and his gang launched an attack, they met with tough resistance from the peasants. Leaving the dead bodies behind, the living survivors ran in every direction.

After that ignominious defeat the Devil was compelled to escape to the sea and gave up his ambition again to regain his land. His only wish was that every year he would be allowed to return to his former native village to visit the graves of his ancestors.

That is why every year when Tet comes, each peasant plants a *Neu* in front of his house. The shadow of the *Neu* symbolizes what defined the limit of the land acquired by the men in the legend. The sounds of the small bells and gongs on the *Neu* reminds us of man's right to own the land and the bows and arrows tell us that they were once the weapons used to fight off the Devil.

Such is the story of the *Neu*. And in order to conclude his story, the old man added the following lines:

*Although cruel and cunning*

*The Devil was defeated by men*

*Who faced him with courage and firmness.*



## **Annexe C :**

### **Le chien de pierre**

#### 1. « Histoire du chien de pierre » de Nguyen Xuan-Hung

Autrefois, il y avait un étudiant qui se rendait tous les jours à un village voisin pour suivre les enseignements d'un lettré de renom. À l'entrée de ce village se dressait la statue en pierre d'un chien. Chaque fois qu'il passait devant le chien de pierre, comme par enchantement, ce dernier se levait, remuant sa queue pour le saluer. Un jour, intrigué, l'étudiant s'arrêta et le questionna :

-Tout le monde passe par ici. J'ai observé que tu ne te manifestes jamais. Comment se fait-il que tu me réserves cet accueil?

Le chien de pierre répondit :

-Je sais qu'à la prochaine session des concours, tu seras le seul de la région à être reçu. Le Ciel en a décidé ainsi et je tiens à saluer en toi le futur mandarin.

L'étudiant, tout heureux, rapporta la nouvelle à ses parents. Ceux-ci se sentirent tout d'un coup importants et se montrèrent hautains et pleins de suffisance envers les gens du village. En menant paître les buffles, ils ne se soucièrent plus de suivre les chemins et se permirent de couper à travers les champs des autres, piétinant leurs récoltes. Les gens se plaignirent, mais ils répondirent sèchement :

-Attention à vous! Notre fils va être mandarin. Vous avez intérêt à vous tenir tranquilles, autrement il vous en cuira!

Devant autant d'assurance, les gens prirent peur et n'osèrent plus rien dire. Mais depuis, lorsque l'étudiant passait devant le chien de pierre, celui-ci ne bougeait pas. Une fois, deux fois, cinq fois. L'étudiant finit par lui en demander la raison.

Le chien lui répondit :

-Je ne te salue plus car tu ne seras pas mandarin. Comme tes parents se sont mal conduits, les gens se sont plaints et leur mécontentement est parvenu à la Cour céleste. Le Ciel a décidé de rayer ton nom de la liste des lauréats au prochain concours.

L'étudiant rapporta aussitôt ces propos à ses parents. Ceux-ci se rendirent compte de leur vanité mal placée et s'en allèrent présenter leurs excuses aux victimes en leur apportant des dédommagements.

Malgré tout, le jour du concours l'étudiant échoua. Il échoua aussi aux sessions suivantes.

Cependant, il ne désespérait pas et poursuivit ses études avec encore plus d'application. De leur côté, les parents continuèrent à amender leur conduite. Ils parvinrent même à s'attirer les louanges de leurs anciennes victimes.

Un jour, en repassant devant le chien de pierre, l'étudiant vit celui-ci se lever et le saluer comme autrefois. Il apprit que, grâce à sa constance et au repentir de ses parents, le Ciel avait décidé de remettre son nom sur la liste des reçus.

À la session suivante, l'étudiant réussit brillamment et fut nommé aux plus hautes fonctions. Il se révéla être un bon gouverneur, juste et efficace pour le plus grand bonheur des gens qu'il avait la charge d'administrer.

## 2. « The Pupil and the Stone Dog» de Cztery Strony Bajek

Once upon a time, there was a boy from a very poor family. His family was so poor that his parents could not afford to send him to school. The boy wanted to learn so badly that he often stood outside the classroom and listened to the lesson through the window. Soon he learned to read and write very well. The teacher noticed it and said to the boy's parents: "Your son is very talented. One day he could have very successful life."

The parents worked very hard and saved every penny so that the boy could pay for school and attend classes. Every day the boy got up at dawn because the school's far away. By the side of the road to school, there was a figure of a dog made out of stone and every day the dog wagged his stone tail at the boy which scared the other students. Our boy did not notice anything because he was studying the whole way to school.

One day his friends showed him the dog wagging his tail. "Many students walk this road why only wag your tail at me?" asked the boy. The stone dog pointed his paw to the sky and said: "I know that the King of Heaven had entered your name into the Heavenly book and confirmed that after passing the exam you will become a wise man, a mandarin. Therefore, I welcome my future master."

The boy told his parents who were very happy with the news. From that day on, the boy's father changed a lot. He became proud. He felt as if he was already the mandarin's father even as he was herding the cows. On the way to the pasture, his cows now trampled other people's rice fields. The boy's father ignored their complaints. One day, he even told the despair peasants: "This year, my son will pass the exam for mandarin and then you will see what I can afford."

Meanwhile, the stone dog stopped welcoming the diligent student on his way to school. The astonished boy asked: “Why did you stop welcoming me?”

The dog answered with a sad voice: “Your father is rude and arrogant. He lets his cows eat the grains of rice belonging to other people. Your father does other people harm instead of good. That is why the King of Heaven has crossed your name from the Heavenly Book.”

The sad boy went back home and told his parents what he had learned from the stone dog. The father understood the consequences of his behavior and apologized to everyone he had harmed and since then, he only tried to do good.

Time passed and the boy was learning diligently for his exam. Eventually, he left for the city with his own tent and bed to pass the exams. The exams were very long and difficult, but our boy passed them with flying colors and became a mandarin.

On the way back to the village, he was welcomed by the dog and the inhabitants of the village who were proud that their neighbor became a mandarin.

## **Annexe D :**

### **Le conte du crapaud**

#### 1. « The Toad is Heaven's Uncle » de The Gioi Publishers

When Heaven was close to Earth long, long ago, and all the animals spoke with human voices, a terrible drought descended upon the Earth. It lasted many months, and all the rivers, lakes, ponds, streams, and wells went dry.

Among the Earth's diverse inhabitants there was an ugly toad who lived near a pond. He saw the pond shrinking in size from day to day and finally determined to do something about it. He did not relish a slow, lingering death which seemed inevitable. After thinking it over for some time, the toad decided that the only course was to go directly to Heaven and interest the gods in what was happening on Earth.

Alone, he set off on the long journey.

The toad had travelled only a few miles when he met a group of honey bees and stopped to chat with them. During the conversation he told them of his resolve to seek the King of Heaven's help. The bees were enthusiastic about this venture, for they too were seeing bad times; without the flowers there was no honey at all. They decided to join the toad and together, the party set out.

When the bees and the toad had continued for some distance, they came upon a cock who was in very low spirits. The harvest had been affected by the drought and there was no grain or insects. It was quite easy for the toad and the bees to convince the cock that he would have nothing to lose by joining forces.

The enlarged party had hardly resumed the journey, when they encountered an ill-tempered tiger. He was especially angry because the drought was killing all the game on which he had been accustomed to prey. He too became a member of the party. Soon a fox and a bear joined up. The group journeyed on, inspired by the worth purpose that had brought them all together.

After many days of jumping from star to star the party arrived at Tien Dinh, the very Gates of Heaven. The toad asked the others to remain outside until he called them. Then he hopped through the gates and into the palace. He crossed the polished floors of many empty chambers and finally entered the impressive Hall of Audience. Laughter was audible from somewhere inside, and the toad made his way towards the sound.

Finally he came to a room where the King of Heaven was seated at a table playing cards with a number of angels and fairies. The toad was very indignant to see them engaged in idle pastime. Inhaling deeply, his bulging eyes wide open, he leapt in a great high hop to land plop in the middle of the players. There was a stunned silence as the smile gradually left the King of Heaven's face. He frowned angrily and spoke in a thundering tone.

"Insolent toad," he roared. "how dare you defile our august company?"

Now, the toad who had already faced death on Earth, did not flinch a bit. He had a quiet courage that comes from extreme desperation.

"Your Majesty," he began, but could say no more.

"What?" shouted the King of Heaven. "How dare you speak in my presence?"

At that moment the guards rushed in, intending to throw the toad out. But a toad is not so easily captured. He hopped away from the guards and called aloud for the bees, who swarmed in and attacked the guards, who retreated in panic to avoid being stung.

The King of Heaven watched these proceedings in utter amazement. Then he called on the Thunder God to silence the insolent toad, but the cock was more than a match for that deity. The King of Heaven then called for the Captain of the Hounds, but the tiger took care of him and the bear and the fox ripped the stomachs of the dogs. Slowly a look of great respect came to the eyes of the King of Heaven and reasonableness entered his mind.

“Sire”, said the toad, “my friends and I came here respectfully, to bring to your celestial attention the sad plight of the inhabitants of the Earth. There has been no rain for many months, the river-beds have dried up and the fields are parched. Animals are dying everywhere and all the plants have wilted. Sire, we must have rain.”

“Yes,” nodded the King of Heaven, and added “uncle,” so overpowered had he been with the toad’s personality. And he promised to look into the matter immediately.

The celestial sluices opened and rain came at last to Earth. But by that time, three-fourths of the population were dead. Some animals of each species survived, and soon new generations began to populate the earth again. Life was reborn in every corner of the earth.

So that a similar expedition of earthly beings would not again appear in his palace, the King of Heaven told the toad: “From now on, it will not be necessary to make such a long trip with your friends. If there is a drought in the future or whenever you need rain, remain there on Earth and simply call me.”

Since that time the toad, “Heaven’s Uncle,” and his progeny have watched over the Earth’s supply of water and have never failed to croak loudly and effectively whenever rain is needed.

When the toad died, his son and the other animals built a fitting memorial to his memory and they began to commemorate the day on which he made his heroic journey to Heaven. Thus, the toad’s great deed is remembered to this day in Vietnam, and the expression “the toad is Heaven’s uncle” has entered Vietnamese parlance.

## 2. « Le Crapaud » de Dương Đình Khuê

Le crapaud est l’oncle du Ciel,  
Et qui se permet de le frapper sera du Ciel puni.

En voici l’explication :

Une sécheresse épouvantable sévissait cette année là sur la Terre. Tous les étangs, lacs et mares étaient desséchés. Les plantes s’étioaient, et les animaux ne trouvaient plus une goutte d’eau pour étancher leur soif. Un crapaud décida alors d’aller voir le Souverain Céleste pour lui demander raison de cette calamité. Chemin faisant, il rencontra une abeille.

-Où vas-tu, crapaud?

-Au Ciel, pour lui demander de mettre fin à cette sécheresse.

-Alors je t’accompagne. Toutes les fleurs sont mortes, et je ne trouve plus de suc nulle part.



Un moment après, les deux compères firent la rencontre d'un coq, puis d'un tigre. En leur apprenant les motifs de leur voyage, ils les décidèrent à les accompagner. Ils arrivèrent enfin à la porte du ciel.

-Attendez –moi ici, dit le crapaud, et accourez dès que je vous appellerai.

Le crapaud entra dans le salon du Souverain Céleste, et trouva celui-ci en train de jouer aux cartes avec des Immortels. L'animal sauta sur le lit de camp, enfla ses joues et regarda avec colères les joueurs.

-Quel est cet insolent qui se permet de me déranger? s'écria le Souverain Céleste. Holà! qu'on l'arrête!

Des soldats s'avancèrent pour se saisir du crapaud. Mais ils furent piquées furieusement par l'abeille qui était accourue à l'appel de son compagnon, et durent s'enfuir en toute hâte.

- A l'assaut, les génies du Tonerre et de la Foudre! Ordonna le Souverain Céleste.

Mais avant que ceux-ci aient pu intervenir, ils furent en déroute par le coq qui leur donna des coups de bec précipités.

- Chargez, Loup céleste!

En un clin d'œil, le tigre mit le Loup céleste en fuite.

A bout de ressources, le Souverain Céleste fut obligé de composer avec son vainqueur :

- Oncle crapaud! Que veniez-vous faire ici?
- Sire, depuis plusieurs mois aucune goutte de pluie n'est tombée sur la Terre et nous souffrons tous affreusement de la sécheresse, animaux et végétaux.
- Ah! c'est la faute au Génie de la pluie. Qu'on le fasse venir!

Le Génie de la pluie, tout confus, dut convenir de sa paresse. Le crapaud en prit avantage pour déclarer :

- Les affaires du Ciel, cela ne me regarde pas. Mais e veux que désormais il pleuve dès que je grince des dents. Compris? Ou vous aurez de mes nouvelles.
- Oui, mon oncle, répondit poliment le Souverain Céleste.

## Annexe E :

### Liste des fonctions de Propp

1. Fonction  $\beta$  : Éloignement
2. Fonction  $\gamma$  : Interdiction
3. Fonction  $\delta$  : Transgression
4. Fonction  $\varepsilon$  : Interrogation (par l'agresseur)
5. Fonction  $\zeta$  : Information reçue
6. Fonction  $\eta$  : Tromperie (par l'agresseur)
7. Fonction  $\theta$  : Complicité (malgré la victime)
8. Fonction A : Méfait
9. Fonction B : Héros entre en scène
10. Fonction C : Héros-quêteur agit
11. Fonction  $\uparrow$  : Départ
12. Fonction D : Épreuve
13. Fonction E : Réponse du héros
14. Fonction F : Réception de l'objet magique
15. Fonction G : Déplacement/voyage
16. Fonction H : Combat
17. Fonction I : Obtention d'une marque
18. Fonction J : Victoire
19. Fonction K : Réparation
20. Fonction  $\downarrow$  : Retour
21. Fonction *Pr* : Poursuite
22. Fonction *Rs* : Secours
23. Fonction O : Arrivée incognito
24. Fonction L : Prétentions mensongères
25. Fonction M : Tâche difficile
26. Fonction N : Tâche accomplie
27. Fonction Q : Héros reconnu
28. Fonction Ex : Découverte
29. Fonction T : Transfiguration
30. Fonction U : Punition
31. Fonction  $\mathcal{W}_o$  : Mariage

